

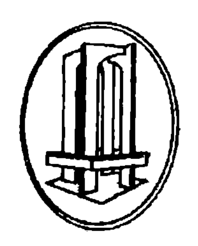
جامعة الحسن الثاني - عين الشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الدار البيضاء
سلسلة الأطروحات والرسائل رقم 6

مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي

"مقدمة حديث عيسى بن هشام"
و "إنشاء الروايات العربية"

السعدية الشادلي

جامعة الحسن الثاني - عين الشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الدار البيضاء
سلسلة الأطروحات والرسائل رقم 6



مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي

"مقدمة حديث عيسى بن هشام"
و "إنشاء الروايات العربية"

السعدية الشادلي

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا العمل مشروع رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا أنجزته الأستاذة الراحلة تحت إشراف الدكتور أحمد الطريسي، وكان من المنتظر أن تقدمه للمناقشة حين فاجأها - ففجعنا فيها- القدر المحتوم.

شعبة اللغة العربية وآدابها

المقدمة

I- موضوع الدراسة

إن ما يميز جنس الرواية عموما، والعربية خصوصا، هو قدرتها على استيعاب أنواع الخطاب، واحتواء أنواع تعبيرية ولغوية متنوعة، والانفتاح على مميزات أجناس متعددة، واستثمار المتخيل والرمزي، واستلهام ما هو واقعي. الشيء الذي جعل منها بنية مفتوحة في تطور دائم ومستمر، تنفلت من كل التحديدات، وتخرق كل التنظيرات، واضعة في الوقت نفسه أمام الدارس لها معضلة تتمثل أساسا في صعوبة ولوجها، وضبط تعريفها، والإمساك بدلالتها المتعددة. ولعل هذا التحدي الذي يمتاز به هذا الشكل السردي، هو الذي حرك الأبحاث والدراسات، وطور النظريات، ونوّع مقاربات النصوص انطلاقا من مناهج مختلفة لهدف الكشف عن مكوناتها، والإجابة عن الأسئلة المتعددة التي تطرحها، إضافة إلى البحث عن نوعية العلائق والحوارات المختلفة التي تربطها بالنصوص المصاحبة لها، أو التي تدور في فلكها.

وتجب الإشارة، إلى أن الاهتمام الذي تعدى النص الروائي ليشمل الكشف عن نوعية العلاقات المختلفة والممكنة مع نصوص أخرى تؤطرها، يجد مشروعيته في كون الإنتاج الأدبي عموما، ومنذ اختراع الكتاب، لا يقدم على شكل نص عار، ولكنه يعزز ويحاط بجهاز من الخطابات والرسائل التابعة له أو الملحقة به، تكمّله وتؤكد على حضوره في المجتمع فارضة في الوقت نفسه على الجمهور المتلقي، طريقة للتناول، ومجموعة من التفسيرات والمعلومات المطابقة لقصد المؤلف ابتداء من اسم الكاتب، والعنوان، وتاريخ النشر، ومرورا بالعناوين الداخلية، والفصول، والنقط الهامشية، والمقدمة، والملحق، والإهداء، والاستشهاد، والمدخل، والاستجوابات الصحفية، إلى غير ذلك من العناصر التي يتجاهلها الجمهور والمختصون معتبرين إياها تارة مدمجة بالنص الذي تصاحبه، وتارة أخرى منفصلة عنه تماما، رغم أن هذه النصوص العملية هي أكثر من حدود؛ لأنها ليست لا في الداخل ولا في الخارج(1). إنها في العتبة، وانطلاقا منها تبدأ معاينة النص.

والملاحظ، أن مفهوم العتبة بهذا المعنى، كتأرجح دلالي فضائي بين الموقعين : (داخل النص/خارج النص)، يفضي إلى التباس يطرح مشاكل من أبرزها : صعوبة تحديد

العلاقات بين النص وهذه الشبكة المعقدة من العناصر المختلفة التي تنطوي تحت ما يسميه البعض «النص الموازي»، وما يطلق عليه آخرون «الجهاز المقدماتي». ممّا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن طبيعة هذه الصعوبة يمكن تأطيرها بواسطة حدود التساؤلات النظرية التالية:

– ما هي نوعية الحوار وحدود العلائق التي يقيمها النص الموازي مع الأثر الأدبي عموما، والروائي خاصة؟ فالعنوان مثلا، وهو من ألصق العناصر بالمحكي، هل يمكن اعتباره جزءا منه وبالتالي القول إنه يشكل أول جملة في النص؟ أم هو منفصل عنه؟(2).

– ما مدى تطابق نوايا الكاتب وآرائه المعلن عنها في المقدمة مع ما يأتي في النص؟ وإلى أي مدى يمكن أن تؤثر هذه الأخيرة في فهمنا له؟ ثم هل هي ضرورية أم يمكن الاستغناء عنها مطلقا؟

– إذا كانت الدراسة الخاصة بكل عنصر تتطلب تحديد خاصيته على مستوى الزمان، والمكان، والتشكيل، فما هي إذن الوظائف المميزة له انطلاقا من هذه التحديدات؟.

– ما هي إذن طرق اشتغال هذه النصوص الموازية التي تساعد على التلقي والاستهلاك و تشكل خطابا حول النص و حول العالم؟(3) وكيف يتم تحديد وظيفتها التداولية لاسيما وأنهالا تصير خطابا إلا إذا دخلت في حالة تواصل شأنها في ذلك شأن باقي النصوص؟ ماذا يميزها عن خطابات أخرى حول الرواية كالخطاب النقدي مثلا؟

إن مشكل الالتباس، لا يتمظهر فقط على مستوى العلاقة بين "النص الموازي" والرواية، ولكنه يمتد ليهيمن على وظيفة كل عنصرعلى حدة : فما هي اذن الحدود الفاصلة بين وظيفة كل عنصر؟ وهل يمكن ضبطها؟ خاصة وأن التأرجح وعدم الاستقرار على وظيفة ثابتة هي سمة لازمة لهذه النصوص سواء أكانت مقدمة أو استشهادا، أو إهداءا.

– من الذي يوجه هذه الخطابات؟ ومن هو المتلقي لها؟ أهو الكاتب الحقيقي للنص؟ أم المفترض؟ أم هما معا؟ ثم من هو المستهلك لها : أهو الجمهور عموما؟ أم قارئ النص فقط؟.

لقد شكلت هذه الأسئلة وغيرها حافزا للدراسات الحديثة التي انكبت على الموضوع بتأنٍ . و قد ساعدها على ذلك، الإنجازات المعرفية المهمة للدراسات الأدبية التي أمدت الباحث بمفاهيم إجرائية ساعدته على مقاربة الظواهر المختلفة في هذا المجال. و يمكن القول في هذا الصدد، بأنها كذلك قد شكلت بدورها حافز اختيار مشروع هذه الدراسة،

مدعمةٍ بعاملين إثنين :

العامل الأول: ندرة الأبحاث، وغياب الاهتمام بهذا النوع من الدراسات المتخصصة الدارسة للعناصر المصاحبة للإنتاج الأدبي العربي عموما، والروائي خاصة، على الرغم من مبادرة بعض المحاولات النادرة و الموزعة على شكل مقالات ودراسات، اهتمت بمقاربة بعض الشهادات الروائية، أو بعض المقدمات.

العامل الثاني : الرغبة في الكشف عما يتميز به الخطاب المقدماتي الروائي العربي من خصوصية على مستوى الشكل والوظيفة، وعلى مستوى ما يطرحه من قضايا، ومعرفة مدى إمكانية مساهمته في الإجابة انطلاقا من مراحل مختلفة عن أسئلة صاحبت الإنتاج الروائي، والكشف عن مدى وعيه بها، مع ضبط نوعية المفاهيم الموظفة من أجل هذا الهدف، وما خضعت له من تحولات خلال المراحل المختلفة.

يتسم موضوع النص الموازي بالتشعب ، كما أن أشكاله تتعدّد، و كذلك قضاياه . و لحصر مجال البحث، تمّ الاقتصار على عنصر «المقدمة» باعتماده كنموذج إيضاحي، قصد الإجابة، من خلال دراسة عينات منه، عمَّا يميزه من خصوصية من جهة؛ و عن أهمّ الأسئلة المشتركة بينه وبين عناصر النصوص الموازية الأخرى من جهة ثانية.

يمكن تلخيص الأسباب المباشرة الكامنة وراء هذا الاختيار فيما يلي:

أ- أهمية المقدمة الروائية لما تطرحه من قضايا ثقافية و ما تثيره من تساؤلات حول الكتابة و الجنس الأدبي ، و ما تولده من جدال بين الباحثين و المهتمين حول ضرورتها أو عدم جدواها.

ب- ضبط خصوصية هذا الخطاب، ووظيفته وعلاقته مع النص الروائي من ناحية، ومع خطابات أخرى تتشكل حوله من ناحية أخرى ، خاصة وأن غياب هذا الضبط يترتب عنه خلط يؤدي إلى حشر خطاب المقدمة، تارة داخل خانة (النقد)، وتارة أخرى داخل خانة (نقد النقد)، ونعته ثالثا بالخطاب النظري حول الرواية، كما يؤدي إلى إسقاط ما فيه من أفكار على النص الروائي دون مراعاة الحدود الفاصلة بينهما.

ج- تذويب التصنيف الأحادي الجانب للمقدمة، وذلك «بتحليلها إلى وحدات أكثرخصوصية بغية الكشف عن أصناف غير معروفة، أو غير مهتم بها لحد الآن"»(3)، قصد إبراز وظائفها المختلفة تبعا لمؤلفها، وزمن ظهورها وكتابتها، وموقعها داخل فضاء الكتاب، أو خارجه. وهذا ما يدفع إلى التساؤل حول طبيعة المقدمة الأصلية التي تظهر مع الطبعة الأولى للكتاب و استمرار وظيفتها أو تعطلها في الطبعات المتوالية لنفس الكتاب؟ و كذلك،

حول الفرق بين الخطاب المقدماتي المرسل من طرف الكاتب الحقيقي للنص، والخطاب الذي يأتي على لسان أحد شخوص الرواية مثلا، أو الذي يسند إلى كاتب متخيل؟

د- تفادي الخلط بين المقدمات الروائية والأشكال التي تكتسب نفس الدلالة، و تحتل نفس الموقع داخل فضاء الكتاب : كالمدخل والاستهلال والتوطئة والتقديم من جهة، وبين بعض أنواع النصوص الموازية القريبة منها : كالنقط والشهادة والبيان من جهة أخرى، أو بعض العناصر الموازية الأخرى التي تخرج عن وظيفتها الأصلية نحو المقدمة كالاستشهاد أو الإهداء المقدماتي. ثم رفع الالتباس بين ما يعبر عنه بالاستهلال الروائي "l'Incipit Romanesque"، أو بداية الرواية ، التي تطلق على أول جملة أو فقرة في المحكي، وبين المقدمة "La Préface" كنص مواز خارج عن المحكي، ويربط معه علاقة خاصة ودقيقة.

II- تحديد المتن

إذا كان الإنتاج الروائي العربي قد عرف تراكما نسبيا خلال مراحله المختلفة، فان ما يثير الانتباه هو غياب تراكم مواز على مستوى كتابة المقدمات، وهذا ما طرح أمام البحث مشاكل تتمثل أساسا في عدم توفر نصوص بإمكانها أن تتيح مجالا أوسع للاختيار. إلاّ أن هذا العائق - الكمّي - لم يحل دون اختيارنا لنصين يشكلان في رأينا متنا تمثيليا قد يجيب عن الأسئلة السابقة التي يثيرها البحث و هما : "مقدمة حديث عيسى بن هشام" للمويلحي. و " إنشاء الروايات العربية" لفرح انطون.

ويمكن إرجاع تبرير هذا الاختيار إلى مايلي :

1- انتماؤهما إلى مرحلة تتميز بظاهرتين اثنتين متكاملتين :

1-1 مرحلة تعرف بمرحلة التأسيس التي حدد الدارسون تاريخها ما بين "1898-1940"، وهي مرحلة لم تدرس إنتاجاتها السردية التخييلية بما فيه الكفاية بالرغم من كونها تشكل إنتاجات لها خصوصية تتمثل في تأرجحها بين السرد التقليدي والانفتاح على الكتابة الروائية الغربية ككتابة جديدة.

1-2 غزارة كتابة المقدمات المصاحبة لهذه الإنتاجات الروائية. من طرف الروائيين. الشيء الذي دفعنا إلى ألاّ نقف عند تسجيل الظاهرة فقط، ولكن أن نبحث عن الخلفيات الكامنة وراءها والعوامل المتحكمة في إنتاجها وبالتالي استغلالها كمجال للمقارنة والاستنتاج وذلك من خلال تطعيم تحليل المتن بنصوص مقدماتية مختلفة قصد الوقوف على نوعية الحوار القائم بينها، والكشف عن الخصائص البنيوية التي تميز كلا منها .

2- تميزهما بالتنوع من ناحية بالصورة التالية :

- الكاتب/ المقدم:	=	"المويلحي"	"فرح أنطون"
- فضاء الكتابة :	=	داخل فضاء الكتاب.	خارج فضاء الكتاب
- زمن الكتابة :	=	الطبعة الثالثة.	الطبعة الأصلية.

وهو تنوع مقصود بدعوى :

2-1- إعطاء صورة متكاملة ولو نسبيا عن أنواع وأشكال الخطابات التي تتقاسم حقل النص الموازي.

2-2- إظهار ما للمرسل، وفضاء وزمن الكتابة كعناصر ضرورية من أهمية في تحديد وظائفهما كخطاب.

2-3- الكشف عما يميز الخطاب المقدماتي المثبت خارج فضاء الكتاب من خصائص عامة عن الخطابات المثبتة مع النص داخل فضاء الكتاب.

و تجدر الإشارة هنا، إلى أن هذا التنوع المقصود إذا كان سيساعد من ناحية على التعامل مع المتن من جوانب مختلفة قصد ضبط الموضوع ومحاصرته، فإنه من ناحية ثانية سوف يطرح بعض الإشكالات.

III- الإشكالية والهدف

إذا كان الهدف من هذه الدراسة إذن، هو مقاربة المتن المذكور أعلاه كخطاب مقدماتي يطرح مشاكله الخاصة بالقراءة، بغية إبراز مكوناته وطرق اشتغاله وأبعاده التداولية، فان ذلك يستدعي بالضرورة البحث في نوعين من العلاقات : علاقته بالنصوص السردية التخييلية لما تطرحه مع مراعاة خصوصية كل منهما. وعلاقته بالخطاب النقدي لما بينهما من خلط ناتج عن تداخلهما من حيث الموضوع بما أن كلا منهما يدور حول الرواية، أو من حيث تشغيل نفس المعجم المفاهيمي (اللغة – الشخصية – الوصف – الجنس – الرواية). وهما علاقتان تشكلان في نظرنا إشكالية هذا المشروع المبحثي التي تتمحور حول التفكير في علاقة الخطاب المقدماتي بالرواية كعالم تخييلي. و ضبط حدود التمييز بينه وبين الخطاب النقدي كمنافس له حول هذا الشكل السردي من ناحية ثانية.

و قد طرحت طبيعة البحث استلهام مناهج متنوعة كخلفيات للمقاربة مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية النص العربي. فاعتمدنا من الناحية النظرية على : منهج وصفي نقدي

يستند مجموعة من الآراء التي تناولت بالتنظير والتحليل المفاهيم المختلفة المرتبطة بهذا النوع من الخطاب.واستعنا من ناحية تحليل المتن، بـ «نظرية المقال» عند "بنفنيست". ومنهج التحليل اللساني لما للمقدمة من مميزات لسنية خاصة. ثم اعتمدنا على بعض القواعد العامة التداولية الخطاب انطلاقا من الأهمية التي يوليها النص الموازي عموما والخطاب المقدماتي خصوصا لفاعلية القارئ. وجهت هذه المرتكزاتُ النظرية و المنهجية متصور هذه الدراسة، فتم تقسيمه إلى أربعة فصول وخاتمة.

فالفصل الأول عبارة عن مدخل لتحديد مفهوم :«النص – الموازي»، نظريا والمفاهيم المتفرعة عنه، ومناقشة إشكالياته في الدراسات الغربية، والدراسات العربية التي استلهمته، وذلك من خلال نصوص اتخذناها كنماذج إيضاحية مع التدرج نحو ضبط إشكالية البحث.

و أما الفصل الثاني، فقد خصصناه لمقاربة مقدمة "حديث عيسى بن هشام" للمويحلي، حيث قمنا بتحديدها كمفهوم مخصوص، وأبرزنا مكوناتها وطرق اشتغالها كخطاب، ثم وقفنا عند العوامل الكامنة وراء تأرجحها بين أكثر من وظيفة معتمدين في ذلك على المقارنة بينها وبين نصوص أخرى موازية .

و استندنا في الفصل الثالث على فرضية مفادها أن "إنشاء الروايات العربية" لفرح أنطون يشكل بيانا للكتابة في هذه المرحلة. وقد حاولنا البرهنة على ذلك من خلال تفكيك آلياته، وإبراز خصوصياته عن طريق مقارنته بالخطاب النقدي لغاية التمييز بينهما.ثم ختمنا الفصلين بمقارنة بين الخطابين المحلَّلين، مركزين على مظاهر التشابه والاختلاف قصد البرهنة على الفرضيات المعتمدة.

و أخيرا، حاولنا الإجابة في الفصل الرابع عن الوجه الثاني للإشكالية العامة للبحث، ألا و هي العلاقة بين الخطاب المقدماتي البياني، والنصوص السردية التخييلية من حيث نوعيتها وحدودها، محاولين دحض المسلمة الشائعة القائلة بمطلقية توجيه القارئ ومساعدته من طرف هذا النوع من الخطاب على ولوج العالم التخييلي للرواية.

و من أجل ذلك، سعينا في الخاتمة، إلى إثارة بعض الملاحظات التي من شأنها أن تفتح آفاقا لإضافات أخرى، وعيا منا بمحدودية ماتوصلنا إليه، ونسبية نتائجه، خاصة وأنه حسب علمنا، قد يُعد من المباحث الأولى التي اهتمت بهذا النوع من الموضوعات.

و من الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة، الطبيعة المرجعية للمفاهيم التي تحيل على واقع حضاري له خصوصياته على المستوى الفكري، والتاريخي، والثقافي. لذلك، يمكن

تحديد العوائق التي واجهتنا فيما يتعلق بهذه النقطة في اتجاهين اثنين :

الاتجاه الأول : و ينحصر في اقتراح مفاهيم عربية مقابلة للمفاهيم النقدية الغربية التي اهتمت بالموضوع، مماجعلنا نسلك سبلا ثلاثة أمام هذا المشكل :

– الإشارة إلى ما يعنيه المفهوم فقط، في غياب مقابل عربي كما فعلنا مع:

– "Le Péritexte" – نص مواز داخل فضاء الكتاب.

– "L'Epitexte" – نص موازي خارج فضاء الكتاب.

– اللجوء إلى تشغيل بعض المقابلات انطلاقا من بعض الدراسات التي راعينا في اختيارها مواكبتها للموضوع من ناحية البحث زمنيا ومعرفيا، كاعتمادنا على "دينامية النص الروائي" في تشغيل المفاهيم التالية :

– "التسامي النصي" = كمقابل لـ LaTranstextualité
– "جامع النص" = كمقابل لـ L'architexte
– "التعدد النصي" = كمقابل لـ L'hypertexte

– التوجه إلى وضع ترجمة لمجموعة من المفاهيم المختلفة كالتي تتعلق مثلا بأنواع المقدمات التي أشرنا إليها، مراعين قدر الإمكان عدم الابتعاد عن دلالتها:

– المقدمة الأصلية الذاتية. Le préface Originale auctoriale
– المقدمة الغيرية. La préface allographique
– المقدمة المتأخرة. La préface Tardive
– المقدمة اللاحقة. La préface ultérieure

الاتجاه الثاني: و يهتم بتشابك المقابلات العربية التي تدوولت من طرف بعض الدراسات التي اسلتهمت بعض المفاهيم الغربية، وابتعادها أحيانا عن المعنى الأصلي. وهو ما نجد له مثالا واضحا في مفهوم : "Paratexte"، الذي أحصينا مقابلاته لنجدها تفوق سبع مقابلات(6).

لذا، و من أجل تجنب سلبيات هذا الاختلاف ، اعتمدنا مفهوم «النص الموازي» الذي نعني به كل النصوص الموازية سواء المثبتة مع النص داخل فضاء الكتاب، أو التي توجد خارج هذا الفضاء.وتبريرنا لذلك شيوع تداوله أكثر من غيره في الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع.

إذا كان التغلب على مشكل المفاهيم قد تم نسبيا من خلال ما سبق ذكره، فإن ندرة النصوص المقدماتية كعائق قد واجهنا فعليا، ممّا تعذر تجاوزه للسببين التالين :

الأول- عدم توفر النصوص الروائية المصاحبة لهذه المقدمات خاصة منها تلك التي تنتمي إلى مرحلة تأسيس الكتابة السردية التخييلية، والتي اعتمدناها كمرحلة لتحديد المتن، وهذا ماحصل مثلا بالنسبة لـ :

- "عذراء دنشواي" : لمحمود طاهرحقي (1906).
- "وادي الهموم" : للطفي جمعة (1905).
- "ثريا" : لعيسى عبيد (1922).

ولقد حاولنا إيجاد مخرج لهذا المشكل، برجوعنا إلى بعض الدراسات التي اعتمدناها كمصادر للاطلاع على نصوص المقدمات بهدف المقارنة، وقراءة المتن على ضوئها.

الثاني- غياب مطلق لبعض أصناف المقدمات الناتج عن غياب تراكم على مستوى كتابة المقدمات من طرف الروائيين العرب، "كالمقدمة المتأخرة" مثلا التي بإمكانها كخطاب، القيام بوظائف مهمة إلى جانب الأنواع الأخرى.

وتجدر الإشارة إلى أن طبيعة الدراسة التي تتطلب البرهنة والمقارنة، جعلتنا ننفتح على مقالات مختلفة لدارسين غربيين، ونصوص مقدماتية لروائيين غربيين، وهو ما حدا بنا إلى ترجمتها كلها عن نصها الأصلي الذي هو في عمومه نص فرنسي .

(1) Genette .G .Seuils, Paris, Seuil,1987. pp : 7-18

(2) Hallyn . F . "Aspects du Paratexte. Problèmes du Discour Préfaciel" In Introduction aux Etudes Littéraires. Méthodes du texte. Ed. Duculot Paris Louraine - La Neuve 1987. 2ème Tirage,1990. p : 210.

(3) Mitterand .H. Les Titres des Romans de Guy Des Cars, Sociocritique. Paris. ED , Fernand Nathan ,1979 , p:89.

(4) ج. جينيت . المرجع نفسه، ص : 27، 28.

(5) أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1993.

(6) راجع الفصل الأول من هذا البحث الذي تطرقنا فيه إلى إشكالية المفهوم في الدراسات العربية، والمقابلات المختلفة التي وضعت له.

الفصل الأول

مفهوم النص الموازي في الأبحاث الأجنبية والعربية

1- تمهيد :

تعتبر مقاربة النصوص الموازية من الاهتمامات الحديثة التي بدأت تتبلور نتيجة تطور الدراسات المختلفة المرتبطة بتحليل الخطاب، و الدراسات التي تهدف إلى استقصاء أبعاد النص الأدبي، ومن ضمنه الرواية كجنس تعبيري متميز يتفاعل مع نصوص أخرى تزيد من كثافة ظاهرة الأسئلة التي يطرحها.

و الملاحظ أن هذه الإنتاجات المختلفة التي تشكل منطقة عبور بين النص وخارج النص(1) ابتداء من الصفحة الأولى للغلاف التي تضم اسم الكاتب، والناشر، والعنوان، حتى الصفحة الأخيرة التي تحمل ملحقا، أو تعليقا، إضافة إلى كل الإنتاجات المختلفة شفوية كانت أو غير شفوية، مثبتة داخل الكتاب أو خارجه، لا تكمن إيجابيتها فيما يمكن أن توفره للمتلقي من مجال يساعده على استهلاك النص وتلقيه، وربط علائق تواصلية معه فحسب؛ ولكن أهميتها تأتي أساسا من خصوصيتها "كنصوص تطرح بدورها مشاكلها الخاصة بالقراءة"(2)، وتثير أسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة.

ومن هنا نجد أنفسنا أمام تساؤلات تطرح نفسها بحدة. فإذا كان ما يميز النص الموازي هو "إلحاقه وتبعيته لشيء آخر يشكل حقيقة وجوده، وهو النص"(3)، فماهي إذن نوعية هذه التبعية؟ أو بعبارة أخرى : ما هي نوعية العلائق التي تربطه مع النص المصاحب؟. هل هناك إمكانية لتجاوز صعوبات المرور من عالمه إلى عالم آخر خاصة إذا كان العالم الثاني عالم تخييل؟(4).

إن مثل هذه التساؤلات تجعلنا نستنتج أن ضبط خصوصية النص الموازي، وبالتالي أهم ركائزه المتمثلة في وظائفه، رهين بتحديد مفهوم آخر لا يقل عنه أهمية، وهو مفهوم "العلاقة" ونوعيتها بين هذين العالمين :"النص"، و"خارج النص"، وذلك لما تطرحه الحدود بينهما من التباس، ولما تفرضه طبيعة هذه الحدود من تشخيص.

ولعل ما يؤكد هذا الاستنتاج، النتائج التي توصلت إليها الدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع أنواع وطبيعة التفاعلات النصية، خاصة منذ اكتشاف مفهوم «التناص» الباختيني الذي أطلق عليه جني تسمية دقيقة هي «التسامي النصي» La Transtextualité، و هو كل "ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"(6)، وتأتي خصوصية هذه الدراسة قياسا إلى بعض الشروح النظرية الأخرى للظاهرة نفسها كونها تقترح تصنيفا مدققا، ومتكاملا لأنواع العلاقات المختلفة بين النصوص. و لقد حدد خمسة أنواع من العلاقات ليست نهائية، عينها تبعا لنظام تصاعدي من ناحية التجريد abstration، والتضمين Implicitation،

و الشمولية globalité(7).

ويشير إلى أولى هذه التفاعلات المتمثلة في «التناص» كمفهوم منحدر عن الحوارية عند "باختين" الذي كشفت عنه "كريستيقا"،(8) ونال حظه كحقل متميز في الدراسة عند "ريفاتير"(9) الذي يعرفه بشكل أوسع بأنه :«إدراك القارئ لعلاقات بين أثر أدبي وأعمال أخرى سبقته أو تبعته». كما عرفه "جنيت" بدوره :« كعلاقة ناتجة عن الحضور المشترك بين نصين أو أكثر».(10) وهو يتمظهر ظاهريا على شكل استشهاد une citation، الذي يعني إعادة كلمات شخص آخر أو إعادة قول سابق(11)، أو خفية على شكل سرقة un plagiat، وهي عبارة عن أخذ غير معلن عنه.

أما النوع الثاني من هذه العلاقات، فهو الذي يطلق عليه «الميتانص» Métatexte، وهي عبارة عن علاقة التعليق التي تربط نصا بنص آخر يتكلم عنه، فهو بهذا يشكل علاقة النقد بامتياز(12).

ويتمثل النوع الثالث فيما يعبر عنه «بجامع النص» Architexte، وهي أكثر العلاقات إبهاما؛ لأنها ضمنية، ولأنها تأخذ بعدا وظيفيا قريبا مما تقوم به بعض عناصر النص الموازي المصاحبة للعنوان على الغلاف خاصة المرتبطة بتحديد الجنس: رواية، شعر، حكي... الخ.

ويرجع سبب هذا الإبهام إلى كون تحديد الجنس الأدبي لا يرتبط بجامع النص فقط، فالسؤال مثلا : «إلى أي نوع تنتمي الكوميديا الإنسانية؟ أو القول بأن تراجيدية كورناي ليست تراجيديا حقيقية تؤكد هذا الالتباس من ناحية، وتؤكد من ناحية ثانية أن تحديد نوعية الجنس هو كذلك عمل القارئ والناقد والجمهور الذين بإمكانهم رفض التحديدات المعلن عنها مسبقا من طرف النص الموازي(13).»

وتحت اسم «التعدد النصي» L'Hypertexte، عرف جنيت النوع الرابع الذي يشمله «التسامي النصي»؛ بأنه عبارة عن كل نص مأخوذ عن نص سابق له عن طريق التحويل كشكل مباشر، أوعن طريق المحاكاة كشكل غيرمباشر (15).

أما النمط الخامس والأخير، فقد خصصه «للنص الموازي» Le paratexte الذي هو موضوع بحثنا الذي قبل تفصيله، يتحتم التنبيه إلي بعض الملاحظات الناتجة عن هذا التصنيف؛ لما لها من خلفيات يمكن استلهامها لإضاءة البحث، والزيادة في توضيح نوعية المقاربة التي سنعتمدها.

الملاحظة الأولى : أن "العلاقة" مختلفة ومتنوعة، وهي تشكل القاسم المشترك بين هذه الأنماط المختلفة التي يشملها "التسامي النصي"، وأن الحوار الناتج عنها بكل أصنافه ضروري لتكوين النصوص.

الملاحظة الثانية : أن لكل من هذه الأنماط من النصوص المتولدة عن اختلاف العلاقات خصوصيتها. ولكنها في الوقت نفسه تقيم نوعا من التواصل فيما بينها يؤكد عدم استقلاليتها استقلالا مطلقا.(15) وهو ما يزيد من تكثيف ظاهرة الحوار، ليس داخل النمط الواحد (التناص : حوار بين النصوص)،ولكن بين نمط ونمط (النص الموازي= "جامع النص") مثلا. مما يؤكد طرحنا السالف، بكون تحديد وظيفة النص الموازي يفرض من بين ما يفرضه تحديد نوعية العلاقة وحدودها بينه وبين النص المصاحب من ناحية، وبينه وبين أنماط أخرى سابقة.

إن «التسامي النصي» يتميز، كنظرية التلقي، بالأهمية التي يوليها لفاعلية القارئ. وهذا ما يفترض وجود علائق بينها وبين تداولية الخطاب الأدبي(16). ومن هنا تأتي أهمية النص الموازي قياسا إلى الأنماط الأخرى، حيث يعلن عن نفسه بشكل واضح.

وتأسيسا عليه يمكن القول إن كل هذه الاستنتاجات تشكل جزءا من الإشكال العام الذي يميز الموضوع برمته. ومن هنا فان تبديد بعض هذا الإشكال يتطلب التفكير في السؤال الذي يشكل مشروع البحث و يوجهه، و هو التالي :ما هو النص الموازي؟. وذلك سعيا وراء تحديده كمفهوم عام تنضوي تحته مجموعة من المفاهيم تشكل فروعا، ويطرح التباسا ليس فقط بالنسبة للدراسات العربية التي تستلهمه، ولكن كذلك بالنسبة لحقله الثقافي الذي أنتجه.

2- إشكالية تحديد«النص الموازي» في الدراسات الغربية :

يعتبر مفهوم «النص الموازي» من المفاهيم التي لا يمكن تناولها(17) دون مواجهة صعوبات عدة؛ باعتباره منبعا لمجموعة من التناقضات. لهذا، فإن تناوله دون حذر يؤدي إلى مواجهة كثير من المشاكل المنهجية التي تطرح تساؤلات لا أجوبة كافية لها.

وتتجلى بعض هذه المشاكل في صعوبة "التعريف الناتج عن طبيعة التركيب المزدوج الذي يخضع له المفهوم حيث يتكون من الكلمة :"النص Le texte " + أداة التصدير"Para" التي تعتبر مصدرا للالتباس سواء بالنسبة للغة الفرنسية(18) حيث تعني في الوقت نفسه:"القرب من كذا"، "حول كذا" و"مناقض لكذا" (Paradoxe)(19)، أو لغات أخرى لا تخلو هي بدورها منه إذا أخذ بعين الاعتبار بعض الملاحظات التي تنطبق على اللغة الإنجليزية:

ف "Para" هي أداة تصدير متناقضة تعني في الوقت نفسه : القرب والبعد، المشابهة والاختلاف، الداخل والخارج، (...) الشيء المصدر بهذه الأداة يحتل موقعا مساويا وفي الوقت نفسه ثانويا، تابعا كضيف لمضيفه أو عبد لسيده، فهو ليس فقط في جانبي الحدود التي تفصل الداخل عن الخارج : إنه الحدود بعينها والستار الذي يشكل غشاء شفافا بين الداخل والخارج فيصنع بذلك غموضهما تاركا خروج ما هو داخلي ودخول ما هو خارجي، إنه يفصلهما وفي الوقت نفسه يجمعهما(20).

ونلاحظ أن هذه الازدواجية التي تميز المفهوم ستنعكس بدورها على وظائفه المتنوعة، كما ستؤكدها التعريفات المختلفة التي حاولت الإحاطة به رغم تعقيده:

– فالنص الموازي بالنسبة لـ "جنيت" :"هو ما يجعل من النص كتابا ويقترح نفسه كذلك بالنسبة للقراء وبصفة عامة إلى الجمهور، فهو أكثر من حدود، إنه يعني هنا العتبة (...)، وبما أنه يشكل منطقة عبور بين النص وخارج النص، فان مقاومة جاذبية توسيع هذه المنطقة بتقليمها من هنا وهناك، تبقى واجبة..."(21).

– أما بالنسبة ل "PH. Le jeune" فهو : "عبارة عن نص هامشي يوجه القراءة بصفة عامة ابتداء من اسم الكاتب والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية(...) حتى لعبة المقدمة المبهمة...(22)».

– ويعتبره "كلود دوشيه" C. Duchet :"منطقة غامضة ومبهمة يصعب تحديدها(...) يندمج فيها نسقان من الأنظمة : النظام الاجتماعي من خلال مظهره الإشهاري، والأنظمة المنتجة أو المنظمة للنص..."(23).

– و هو عند "A. Compagnon":"عبارة على مجموعة من العناصر تؤطر وتكون مداخل للكتاب فتشكل بذلك منطقة بين خارج النص والنص يجب المرور عبرها لولوجه..."(24).

– وسيزداد الغموض تعقيدا إذا تم الانتقال مثلا إلى المسرح كنوع أدبي له خصوصية، حيث إن "النص الموازي" المصاحب لعمل مسرحي ما (النص + العرض) يتميز بكونه ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

الأول: النص الموازي الاستهلالي : المتعلق بتقديم عام للكتاب :الشكل، الغلاف، الرسومات، اسم الكاتب، الإشارة إلى النوع : كوميديا، تراجيديا، الخ...

الثاني: النص الموازي الوسيط : وهو يأخذ مكانه في بداية كل فصل على شكل

لوحة، أو عنوان مع وصف لفضاء المشهد، إضافة إلى بياض الوقت الفاصل.

الثالث: النص الموازي المبثوث : داخل الحوار مع تحديدات متعلقة بوصف الشخوص في علاقاتها المختلفة مع الفضاءات، والأشياء المحيطة بها كالتنقلات، والحركات، و اللعب الفيزينومي، و الملاحظات البسيكولوجية، و نبرة الصوت، الملابس، الصخب، الموسيقى"(25).

والملاحظ أن أهم مشكل يطرحه هذا التداخل بين الأقسام الثلاثة هو كيفية التمييز بينها كنصوص موازية منصهرة من ناحية، وبينها وبين النصوص المصاحبة لها من ناحية ثانية.

يظهر إذن، عبر عرض هذه التعريفات، أنه رغم محاولتها ضبط المفهوم نسبيا، تظل قاصرة عن درء الالتباس الناتج عن صعوبة تحديد الإطار. هنا يواجهنا سؤال: كيف يتم تداول المفهوم في الدراسات العربية التي استلهمته؟ وماهي الإشكالات الخاصة التي نتجت عن هذا التوظيف؟

يجب التأكيد أولا على ملاحظة مهمة، وهي أن النص الأدبي العربي عموما، إذا كان قد نال حظه من الدراسة كمتن وبدرجات متفاوتة، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للنصوص الموازية كالمصاحبة منها للنص الروائي الذي يهمنا.

ويبقى مع ذلك، أن غياب الاهتمام هذا لم يلغ مطلقا الدراسات التي تهتم بهذا الجنس الأدبي وبتطوره من استثمار بعضها عند الحاجة؛ مما يجعلنا نتساءل عن نوعية هذه النصوص التي تستهلك، وعن الكيفية التي يتم بها ذلك؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين كمتممين لما سبق، جعلتنا نصنف طريقة تناول الدراسات التي اعتمدناها إلى محورين اثنين مع إبراز طبيعة مقاربتها "للمقدمة" كعنصر مواز لأنها هي مجال البحث كما وضحنا ذلك، وبررناه في التقديم.

2-1 المحور الأول :

ويتعلق بالدراسات التي تستغل المقدمات ليس بهدف دراستها في حد ذاتها لما لها من خصوصيات، ولكن كوسيلة لدراسة تطور الرواية، ولسد بعض ثغراتها التاريخية، أو النقدية، وهي ظاهرة شائعة في أغلب الدراسات (الأدبية والنقدية). ويمكن استحضار، كدليل على ذلك، أربع دراسات كنماذج نعتبرها أكثر تمثيلية لأنها تلتقي وتتنوع عند أهم الطروحات المتعلقة بهذا المحور:

٪ "تطور الرواية العربية في مصر" (1870-1938)(26)

٪ "الواقعية في الرواية العربية"(27)

٪ "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث"(28)

٪ "الرواية العربية" : النشأة والتحول(29)

أما تبرير هذا الاختيار الاعتباطي فيرجع إلى أن هذه الدراسات رغم تنوعها تجسد كلها وبوضوح مجموعة أسئلة خاصة بحقل الرواية (إبداعا - نقدا- وتاريخا)، من جهة أولى. و أنها من جهة ثانية، تعتبر من بين الدراسات التي اعتمدت في بعض محاورها على مقدمات مصاحبة لنصوص روائية تشير إلى مراحل مختلفة للتدليل وللإجابة عن بعض هذه القضايا التي تثيرها.

2-1-1 تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938)(30)

تعتبر من الدراسات الرائدة التي قدمت لوحة عن تاريخ الرواية وتطورها في مصر(31) كما يظهر من خلال الأبواب التي قسم إليها الكتاب:

٪ الرواية التعليمية(32)،

٪ رواية التسلية ،

٪ الرواية الفنية ،

٪ الرواية التحليلية ،

٪ رواية الترجمة الذاتية ،

والملاحظ هوحضور نصوص المقدمات خلال الفصول بشكل متفاوت، واستثمارها من طرف الدارس بطرق مختلفة للاستدلال على فكرة يريد إبرازها، أو الإعتماد عليها كالقول الفصل للبرهنة على استنتاج توصل إليه من خلال قراءته للنصوص السردية / الروائية باعتبارها في رأيه "كلاما للكاتب" يعتمد عليه كما يظهر من خلال الأمثلة التالية: «وعلى مبارك يعي وعيا واضحا ما يقصده بروايته في مقدمته التي قدم بها لعمله فيقول («..ولا شيء أنفع له (الوطن)، وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم»(33).ثم يعلق قائلا :"وهكذا تلتقي رواية "علم الدين" بأعمال رفاعة في القصد إلى الهدف التعليمي بوضوح وصراحة"(34).وكقوله كذلك عند الحديث عن "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي :"ويعترف المويلحي في مقدمة روايته بهدفه الإصلاحي فيقول:« وبعد، فهذا الحديث -حديث عيسى بن هشام- وإن كان في نفسه موضوعا على نسق

التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال»(35).

ثم يتابع معلقا :"ولكي يحقق الكاتب هدفه الإصلاحي جعل الباشا التركي، وعيسى بن هشام، يقعان في موقف حرج لعدم إدراك الباشا لطبيعة التغيرات التي طرأت على المجتمع الجديد، وللخروج من هذا الموقف الحرج، يندفعان إلى عدة مواقف توقعهما في الكثير من المشاكل"(36).

ويظهر من خلال هذا التعليق، إقامته لعلاقة ميكانيكية بين النصين وذلك بإسقاط ما جاء في المقدمة على النص -"الحديث" دون مراعاة الحدود الفاصلة بينهما على اعتبار أنهما يختلفان باختلاف طريقة التشكيل، وهي ملاحظة عامة تصدق على تناولاته المختلفة لكل "المقدمات، والنصوص الروائية التي وظفها في دراسته كما يظهر واضحا من خلال تعامله مع رواية :إبراهيم الكاتب "للمازني": ومقدمتها:« ومما يزيد المشكلة تعقيدا، أن المازني حاول التفريق بين شخصيته وشخصية بطل روايته في مقدمته فقال :"ولست أحتاج أن أقول إني لست بإبراهيم الذي تصفه الرواية، فما تعجبني سيرته، ولا مزاجه وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته، فلو كان دمية لحطمتها، وطحنتها، ولو كان صديقا لجفوته، ونبوت به، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال، وأنا أتلقاها بغير احتفال (...) فليس بيننا من تشابه سوى أن كلينا قصير، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج، فليته كان هو المصاب، وأنا الناجي المعافى»(37).

ثم علق قائلا :

«وقد بذل الباحثون جهودا كبيرة لإثبات العلاقة بين ابراهيم المازني، وابراهيم الكاتب بطل روايته، والمسألة أوضح من أن تحتاج إلى كل هذا الجهد، فالمازني لم يفعل في مقدمته أكثر من محاولة التفريق بين صورتين لشخصيته، تمثل الأولى منها صورته الظاهرية كما يجب أن يبدو بها للآخرين، وتمثل الثانية الصورة التي يمثلها إبراهيم الكاتب، صورة أعماقه الدفينة، ولا أدل على ذلك من أن صورة البطل في الرواية تجمع بين الصورتين»(38).

يظهر إذن، أن الهدف من استغلال المقدمة من طرف الدارس هو البرهنة علي العلاقة الموجودة بين المؤلف الحقيقي، وأحد شخوص روايته وهي علاقة في رأيه: "بذل الباحثون جهودا كبيرة لإثباتها"، إلا أننا نعتبر هذا الاستنتاج الذي توصل إليه متجاوزا، لأن المقدم، قدم شخصية تخييلية أبدعها (وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته)، نافيا أية علاقة بها، وأي تشابه معها. ومن هنا فالمخاطب مدعو إلى أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الفرق، لأنه ليس هناك ما يؤكد على الوجود الحقيقي أو التاريخي "لإبراهيم" (الشخصية المتخيلة).

وبالتالي "فالقارئ الذي يعتقد بوجوده حقيقة سيكون قارئا رديئا مخلا بما يجب تسميته بعقدة-ثنائية-للتخييل"(39) ناهيك على "أن الخطاب المقدماتي الأدبي يبقى دائما في حدود العالم التخييلي"(40).

ومن هنا يمكننا القول، بأنه خطاب توجيهي تمويهي للتعريف بالشخصية. وهذا يدخل في عداد كتابة لها خصوصية جعلت من المقدمة نصا متميزا.

2-1-2 الواقعية في الرواية العربية(41)

ويشترك هذا الكتاب مع السابق في كونه يتناول الرواية من الناحية التاريخية، ولكن مع فرق يتمثل أساسا في تركيزه على إبراز «الحركة الواقعية المؤسسة في الرواية العربية" باعتبارها دعوة فنية إلى تصوير المجتمع المعاصر من خلال حقيقة موضوعية، تم اعتناقها كمذهب، وكاتجاه في التفكير والتصوير، والتعبير»(42)

وهو ما تؤكده من ناحية أخرى، عناوين بعض الفصول والأبواب :

- البيئة الأدبية تبشر بالرواية الواقعية ص: 120
- الحركة الواقعية الأولى : أو مذهب الحقائق، ص: 211
- خصائص الحركة الواقعية الأولى ص: 266

ويعطي من ناحية أخرى فكرة عن الزاوية التي ستباشر من خلالها المقدمة في الدراسة بشكل عام، كقوله في الفصل الثالث : "الحركة الواقعية الأولى، أو مذهب الحقائق":(42)» ولعلنا لم نغفل الإشارة إلى محاولة مبكرة قام بها لطفي جمعة حين دعا إلى رفض العزلة والتخيل، واعتناق الملاحظة، وذلك في تلك المقدمة "السخية" التي أثبتها في صدر روايته "في وادي الهموم" إذ يقسم فن الروايات إلى قسمين : ما يسمونه (رومانتيك) و ما يسمونه (ريالتيك)، أي روايات حقيقية، وهو فيما نعلم صاحب أول تعريف لكلمة Rialism (44)

والملاحظ، أن القيام بجرد لأهم النصوص المقدماتية التي اعتمدها الدارس، مع الوقوف عند طريقة تعامله معها جعلنا نسوق الملاحظات التالية :

م1 - أن ما يبدو في الدراسة من اهتمام بنص المقدمة، لا يعدو أن يكون إعادة إنتاج ما ورد فيها من أفكار كما يظهر من قوله :«ونعود إلى مقدمة لطفي جمعة لأهميتها:»(45) حين يقول :« إني لا أرغب أن أقص قصة غرام ظاهرة (...) هذه الأشياء ليست موجودة

إلا في خيال المؤلفين... إن دماغي مملوء بالآراء والقصص، ولكن كل ما يحيرني هو الإنتقاء (...) آن الأوان لأن نترك الخيال جانبا... إذا فنكتب قصة عن الناس الذين حولنا... الذين نعيش بينهم، ويعيشون بيننا. نعم، إنني أعلم أني بذلك أحرك الماء الراكد الآسن، وأفضح معايب الهيئة الاجتماعية (...)، أنا أطلب أن أنزل بالقراء إلى ميدان الحياة الواسع، أرغب أن أصور لهم صورة يرون فيها معاييبهم فيصلحونها».(46) ثم يعلق قائلا :«تلك دعوة إلى الواقعية صريحة... تعبر عن مقاومة الموجة الصاعدة بالارتباط بالواقع، لكنه الواقع –لأول مرة في أدبنا الروائي– "المذهبي" أو "الواقعية"، إذ يلفته من هذا الواقع على التحديد الناس البسطاء، كما أنه لا يرى الهيئة الاجتماعية إلا ماء راكدا آسنا، وتصويرها يعني عنده كشف معاييبها بغية إصلاحها».(47)

م2 - أن البرهنة على ظهور الرواية الواقعية وتطورها، انطلق فيه من المقدمة لا من النص الروائي كقوله :«و يمكن القول، بأن أصحاب هذه الروايات كانوا على معرفة جيدة بالواقعية، يظهر أثر ذلك في مقدمة لطفي جمعة، وفي مقدمة عيسى عبيد»(48)

م3 - إسقاط ما جاء في المقدمة على النص دون مراعاة الحدود الفاصلة بينهما كخطابين متمايزين لكل منهما خصوصيته كما يظهر من خلال تعليقه على مقدمة "ثريا"(49) لعيسى عبيد :« وعلى الرغم من أن عيسى عبيد قد ردد كثيرا شعار "العصرية المصرية" في مقدمته، فإن روايته ليست مصرية بالمعنى الحقيقي، (...) أين المصرية من "ثريا"؟ إن الكاتب اختار لروايته الوحيدة داخل المجتمع المصري... بيئة المهاجرين من أبناء الشام... ونستطيع أن ننظر إليها على أنها لم تقدم مضمونا جديدا يرضي القارئ المصري، أويرسم الطريق أمام المؤلف المصري حين يقرأ مقدمة عيسى عبيد نفسه»(50).

فتعليقه هذا، تعليق إيديولوجي بدوره انطلاقا من اختزاله خطاب المقدمة ككل إلى "شعار العصرية المصرية" الذي له حمولة إيديولوجية، وإقامته لهذه العلاقة المباشرة بينه وبين نص تخييلي "ثريا" له استقلالية عن الخطاب المقدماتي، وهو ما يكشف لنا عن جانب آخر من جوانب استغلال المقدمات، وتوظيفها من طرف الدارس في دراسته.

2-1-3 "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر"

إن ما يميز هذه الدراسة هو«محاولتها القيام بتحليل نصوص "النقاد" بهدف التعرف على موقفهم من مهمة الرواية وطبيعتها، وذلك من خلال رصد بيبليوغرافي للنشاط النقدي للنقاد المصريين المتناثر في الدوريات، والذي يغطي مساحة زمنية تبدأ من 1880، وتتوقف عند عام 1970(51).

والملاحظ أن الدارس أعلن، بشكل صريح في بعض الفصول، عن انطلاقه من المقدمات التي كتبها الروائيون أنفسهم لاستخلاص مهمة وطبيعة الرواية كماجاء في الفصل الأول :« ولما كان النقد النظري إبان بزوغ الفكر النقدي للرواية لا يذكر لعدم وجود فلسفة نظرية يستند إليها الناقد التقليدي في تفسيره للأثر الأدبي، فسأعتمد أساسا في استخلاص مهمة الرواية وطبيعتها عند هؤلاء النقاد التقليديين على المقدمات النقدية التي حررها الروائيون الرواد، إذ أن معظم الروائيين كانوا يقدمون لأعمالهم بمقدمات يكشفون فيها عن تصورهم لمهمة العمل الروائي ولطبيعته، وللجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل الأدبي، ومعنى هذا أن مبدع العمل الأدبي هو أول ناقد له»(52).

يمكن القول إذن، من خلال هذا النص، إن الدراسة لها خصوصية، مما جعلنا نتساءل عن طبيعة تعامله مع المقدمات لاستخلاص ما عبر عنه "بالأفكار النقدية" والتي حصرها في مفهومين أساسيين : «مهمة الرواية» و «طبيعة الرواية».

وكأمثلة على ذلك قوله :«يقول رفاعة الطهطاوي"، في مقدمة رواية "وقائع تلماك" إنه يشتمل على الحكايات النفائس، وفي ممالك أوروبا، وغيرها عليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس».(53) ثم يعلق قائلا : «و المتأمل في النص السابق يتبين له مفهوم رفاعة الطهطاوي لمهمة الرواية».(54) وقوله : «ويحدد "علي مبارك" في مقدمة "علم الدين" تصوره لمهمة الرواية فيقول: "ولاشيء أنفع له (للوطن) وأجلب للخير والبركة من تعليم أبنائه... وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة"».(55) ثم يعلق بقوله :« وهو يقرر صراحة أن غايته هي المنفعة والفائدة، وهي غاية الفن عند النقاد التقليديين».(56)ويقول كذلك :«كتب عيسى عبيد مقدمة نقدية هامة صور بها مجموعته القصصية (إحسان هانم) وقد عرض فيها تصوره لمهمة الرواية ومشاكلة الشخصية الروائية للواقع». ويهمنا أن نقترب من فكره النقدي حول مهمة الرواية حين يقول :«أما غاية الرواية فيجب أن يكون التحري عن الحياة، وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا».(57) ثم يعلق قائلا :« فمهمة الرواية عند عيسى عبيد" هي تصوير الحياة بإخلاص بحيث تصبح عبارة عن "دوسيه" يتعرف فيه القارئ على حياة إنسان، أو جانب منه».(58)

من خلال هذه الأمثلة، يمكن تسجيل الملاحظات التالية :

٪ أنه انطلق من المقدمات لسد ثغرة نقدية في غياب ماعبر عنه "بفلسفة نظرية".

٪ أن انطلاقه من المقدمات، لم يأت بهدف دراستها في حد ذاتها كنصوص لها خصوصية، ولكن كوسيلة لاستخلاص ما عبر عنه "بالأفكار النقدية".

٪ استنتاجه لمجموعة من الخلاصات من المقدمات، وإسقاطها على الأثر الأدبي، مع العلم أن مراعاة الحدود بينهما تبقى إلزامية نظرا لخصوصية كلا النصين.

٪ نعته للروائيين بالنقاد التقليديين، ولكل المقدمات المكتوبة من طرفهم "بالمقدمات النقدية" دون تمييز، مما يجعلنا نقول بأنه حدد لها سلفا وظيفة موحدة، وبالتالي جعل منها صنفا واحدا، وهذا يعتبر اختزالا لمجموعة من القضايا التي تطرحها المقدمات، وهو ماحاولت تجاوزه الدراسات الحديثة وذلك بالتمييز بينها عن طريق تصنيفها إلى وحدات أكثر خصوصية انطلاقا من مكانها، وزمن كتابتها، ومرسلها ثم وظيفتها التداولية، وعليه، تكون أول ملاحظة انطلاقا من هذه المعطيات، هي أن المقدمات التي يكتبها الروائيون أنفسهم لرواياتهم لا تعتبر مقدمات نقدية، وإنما خطابا مقدماتيا ذاتيا يدخل في صراع أحيانا مع النقد وضد النقد،(59) بالإضافة إلى وظائف أخرى كتوجيه القارئ – والتعريف بالأثر الأدبي المقدم مثلا، وهو من الإشكالات التي يحاول هذا البحث طرحها ومناقشتها عبر بعض النماذج(60).

4-1-2 "الرواية العربية : النشأة والتحول"(61)

تتفرع فصول هذه الدراسة لتجيب عن تساؤلات ضمن اهتمام يطمح إلى تقديم إطار أشمل للوعي بالرواية العربية، اجتماعيا ونقديا وحتى العقد السابع من هذا القرن.(62) و الملاحظ أن اهتمام الدارس بالمقدمات، أو ما يسميه ب"التوطئات"، جاء مبثوثا على شكل إشارات مقتضبة كقوله : «فصدرت إحسان هانم لعيسى عبيد عام 1921 مع توطئة يتوزعها اهتمامان، أولهما وطني استقلالي، والثاني ثقافي يقوم في سياق الاهتمام الأول».(63) و هو يؤكد أن «البحث في اتجاهات الوعي النقدي ، وطرائق نموه يحتم الوقوف عند بعض المقالات، وكذلك عند بعض التوطئات للآثار القصصية المنشورة».(64)

لكن اللافت للانتباه في هذه الدراسة، هو ماجاء في الفصل المعنون ب"الروائي في مواجهة نقاده"(65)، حيث حاول الإجابة عن سؤال كان قد طرحه في الصفحة (106) على الصورة التالية :(لماذا يهتم الروائيون بتقديم تفسير لطرائق الكتابة؟) وذلك بتركيزه على مجموعة من الروايات ل(منيف – وجبرا – والتكرلي)، وخاصة على ما أسماه "بصمات" الروائي مبينا أنه عندما يغيب المناخ النقدي المناسب، فإن المبدع يضطر إلى ترك بصماته في أوراقه : أي تفسير لما يقوم به في تركيبة فنه القصصي وكأنه يريد النهوض بمهمتي الكتابة، والنقد مقدما لقرائه فرصة أحسن لمطالعة نتاجه دون وساطة غالبا ما تسيء إلى الإنتاج، وتربك قارئه"(66).

لذلك، أثار الدارس بواسطة هذا الطرح إشكالا من نوع آخر، وهو "جدل الكتابة داخل المحكي"، والذي يعتبر من الظواهر المميزة للرواية العربية الحديثة : (القعيد - جبرا - منيف - مؤنس الرزاز - محمد برادة).

وإذا كانت الإشارة إلى هذه النقطة تتجاوز حدود البحث وموضوعه، فإن فتح قوس حولها يبقى لهدف إثارة كل الأسئلة التي من شأنها أن تساعد على ضبط الموضوع وتحديده بصورة نسبية. وهذا ما يتجلى من خلال الملاحظات التالية :

م1- إن الإعلان عن طريقة الكتابة، ومفهومها، والدفاع عنهاضد النقد هي من وظائف الخطاب المقدماتي، وبالتالي هل يمكن اعتبار هذه "البصمات" خطابا مقدماتيا؟

م2- إذا كان الجواب إيجابا، فان هذا الطرح سيثير إشكالا من زاويتين :

أ- زاوية المكان؛ لأن الإعلان قد تم عنه داخل المحكي كعالم تخييلي له إمكاناته الذاتية للتعريف بنفسه دون وساطة. بينما موقع الخطاب المقدماتي يبقى خارج هذا العالم، ولكنه يقيم معه علاقة خاصة باعتباره نصا موازيا.

ب- زاوية المقدِّم (Le préfacier)؛ لأن إسناده إلى الروائي قد:« يواجه الروائي حرجا فعليا إزاء سطوة مثل هذا النقد، فيضطر إلى تقديم تفسير خاص لأعماله ضمن البناء الداخلي للرواية»(67)، بينما الإعلان جاء على لسان السارد كمكون من مكونات الرواية، وهذا يشكل خلطا بين المقدم (المؤلف الحقيقي)، والسارد كشخصية متخيلة.

وتجدر الإشارة، إلى أن بعض الإنتاجات الغربية عرفت ما يعبر عنه بالمقدمة المدمجة "La Préface Intégrée"،«وهي ممارسة كانت شائعة خاصة في الآداب الكلاسيكية خلال المرحلة التي تمتد من هوميروس حتى رابليه، حيث كانت الوظيفة المقدماتية ولأسباب مادية محضة تقوم بها السطور، أو الصفحات الأولى، أو الأخيرة للنص، التي كان المؤلف يقدم ويعلق من خلالها على أثره الفني، لأن المقدمة المنفصلة عن النص بواسطة وسائل التقديم التي تعرف اليوم، هي ممارسة مرتبطة بوجود الكتاب : يعني النص المطبوع»(68).

والملاحظ، أن هذا النوع من المقدمات يطرح إشكالا يتعلق بتحديد الوظيفة. فهل هي جزء من النص؟ أم هي ميتا نص؟ أم خطاب مقدماتي؛(69) فهناك أمثلة شائعة تجسد هذه الظاهرة مثل برولوج "كارگانتيالرابليه" والأبيات الأولى للألياذة والأوديسا. وهذا ما يجعلنا نسجل ومن جديد، خصوصية من خصوصيات الخطاب المقدماتي، وهو ولا شك يضيف التباسا إلى الالتباسات التي يطرحها بشكل عام.

2-2 المحور الثاني :

يتعلق هذا المحور ببعض الدراسات القليلة، التي اتخذت كمنطلق وهدف لها في الوقت نفسه، بعض النصوص الموازية، كالعنوان، أوالشهادات الروائية، أوالمقدمات معتمدة في مقاربتها لها على الاستفادة من الدراسات الحديثة، وذلك باستلهام مجموعة من المفاهيم وتوظيفها كمفاهيم إجرائية بغية استخلاص ما يميز هذه العناصر من خصوصية وهي تتوزع إلى :

أ- بحثين جامعيين :

- "المقدمة في التأليف النقدي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين"(70)
- "مكونات الخطاب الفانطستيكي : فقهاء الظلام نموذجا"(71)

ب- بعض المقالات الي تتوزعها بعض الصحف والمجلات و منها :

-"الإطار الموازي ومرجعيات الإدراك لدى الكاتب"(72)
-"الخطابات الموازية : محاولة في التصنيف"
- "قضايا نظرية في مقدمة "إنها الحياة ملحوظات أولية"(73)
-"الوجوه البيضاء : عتبات النص الروائي"
- " الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي"

ج - كتاب : "كتب ومؤلفون"(74)

والملاحظ، أن التركيز على هذه النماذج جعلنا نسجل ملاحظتين اثنتين :

إحداهما عامة : تصدق على كل دراسات هذا المحور : وتتعلق بتوظيف المفاهيم الحديثة خاصة مفهوم : "النص الموازي" "Le Paratexte" ووقوفنا عنده أساسي لأنه يعتبر محاولة للإجابة عن سؤال طرحناه حول كيفية تداول المفهوم، والإشكالات التي يطرحها في الدراسات العربية التي استلهمته.

و الثانية خاصة: تتعلق بطبيعة المقاربة للمقدمة استنادا إلى هذه الخلفيات النظرية.

1-2-2 "المقدمة في التأليف النقدي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين"(75).

ما يلاحظ من عنوان هذه الدراسة، أنها "انصرفت إلى مقاربة «مقدمات المؤلفات النقدية خلال أزهى فترات النقد العربي (القرنين الثالث والرابع الهجريين) نظرا لما لحق هذه المقدمات من تهميش جعلها باستمرار ضمن الاهتمام بالمؤلف كله دون الالتفات إلى ما تزخر به من خصوصيات الكتابة المتميزة»(76).

ورغم أن البحث يبدو مختلفا لاعتماده على مقدمات كتب نقدية، فان الإشارة إلى الملاحظتين السابقتين تصدقان على الموضوعين معا. أولهما، يتعلق بمفهوم «المكملات» حينما قال :«ومعلوم أن المقدمة ليست إلا جزءا من نظام معرفي عام هو ما يمكن أن نصطلح عليه "بالمكملات" ونعني به كل ما يحيط بالنص من عناوين رئيسية أو فرعية، وحواشي، وهوامش وتمهيد، ومقدمة، وفهرس(...) تلعب دورا هاما في تحديد نوعية القراءة وتوجيهها».(77) ثم علق قائلا (هامش الصفحة 14):

«استعملنا المصطلح نقلا عن الأستاذ عبد السلام هارون في كتابه تحقيق النصوص ونشرها، ص: 83 وما بعدها، ط مكتبة الخانجي، القاهرة 1977/4، ونقابل به ماجاء في الاستعمال الأجنبي: "Le Paratexte".

ولكننا سرعنا ما نجده يزاوج بين مفهومين، وذلك بإعطاء تفسير مقابل "المكملات" "بالنص الموازي" وتشغيلهما معا كما نجد في قوله مثلا :« وفي هذا الإطار، يطالعنا قول أحد أبرز المهتمين بهذا الحقل، جيرارجنيت :"نعتبر المكملات (النصوص الموازية) حقلا فعالا للممارسة، لكنه مهمل من طرف العامة»(78)، وهو ما يجعلنا نتساءل عن هذه المزاوجة وسببها، ألأن "المكملات" لم تؤد المعنى؟ وبالتالي : ألم يكن من الأسهل الاقتصار على المفهوم الثاني ما دام هو الذي يقوم بهذه الوظيفة؟.

وباستثناء عرضه لبعض التعريفات (جنيت – دريدا – دوشي)، فإن الباحث لم يتطرق إلى الإشكالات التي يطرحها المفهوم.

أما فيما يتعلق بمقاربة نصوص المقدمات، فلقد صرح في التقديم بأنه «درءا لكل ما من شأنه أن يوقع البحث في نوع من الإسقاطات، فلقد كنت شديد الحرص على الانطلاق دوما من المتن المدروس محاولا تفكيك بنياته، وآليات كتابته (...) وذلك بالاستفادة من الدراسات الحديثة العهد التي اهتمت بالموضوع» (79).

ولكن الاطلاع على طبيعة المقاربة، يظهر غـيابا مطلـقا لاستلـهام مـا توصلت إليه هذه الدراسـات الحديثـة من نتـائج غـاية في الأهمية والمتمثلة أساسا في تجاوز "بعض الأشيـاء الموروثـة عـن بعض التقاليد كنعت كل المقدمات ب "المقدمة" Une préface دون تحليلها إلى وحدات أكثر خصوصية(80)، وذلك من خلال الوقوف على مكوناتها، لأن ما أسماه "بالمهاد النظري"(81) بقي معزولا وجامدا، ولم يشغل داخل المتن، فنتج عن ذلك، أن المقاربة لم تزد على أن أعادت إنتاج مضامين المقدمات دون تفكيك بنياتها، وإبراز ما يميزها كخطابات على مستوى التشكيل كقوله مثلا عند الحديث عن مقدمة "الشعر والشعراء" لابن قتيبة(82) ومقارنتها بمقدمة "فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي «إن مقدمة "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، تستحضر مقدمة طبقات "فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي لتستلهمها (...) وانطلاقا من هذه الملاحظة نستطيع رصد كثير من نقاط التشابه بين المقدمتين ... يقول ابن قتيبة: "هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم».(83) ثم يعلق قائلا :« يلتقي "ابن قتيبة" مع "ابن سلام الجمحي" في القصد من تأليف كتابيهما، ولا غرابة في ذلك ما دامت إشكالية الفترة التي عاشاها معا واحدة»(84). ثم عرضه بعد ذلك من جهة ثانية، لمجموعة من المقدمات، ونعته إياها ببيانات نقدية كما جاء في قوله:(85) «وتشترك هذه المقدمات، في كونها بيانات باتجاهات أصحابها النقدية»(86).

لكن الملاحظ، هو الغياب المطلق للتحليل، وللبرهنة على نعته هذا؛ مما أدى إلى عدم التمييز بين مفهومي «المقدمة» و «البيان»، وإبراز الحد الدقيق الفاصل بينهما. وهو شيء لا يتأتى إلا بتفكيك بنية النصين والمقارنة بينهما لما لكل منهما من خصوصية، وهو ما يؤدي في النهاية إلى التساؤل حول الخلفيات النظرية والمنهجية التي اعتمدها في بحثه ككل، والتي جعلته يصنف المقدمات إلى مقدمات "تأسيسية" و "تأصيلية"، ويتوصل إلى الخلاصات التي توصل إليها. و كذلك، إقامته لعلاقة مباشرة بين المتن والمقدمة دون مراعاة الحدود بينهما، كقوله عند تناول مقدمة "فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي«فهي بمثابة العتبة الضرورية لولوج متن الكتاب».(87) وكقوله في الاستنتاج الذي خرج به :«وتزداد أهمية هذا الموضوع، حين ندرك أن قراءة المتن تكون بالضرورة مشروطة بقراءة هذه المكملات»(88).

لكن، هناك ملاحظة بخصوص هذه النقطة. فإذا كانت المقدمة الأدبية تتأطر في حدود "العالم التخييلي"؛ فإن المقدمة النقدية أو الفلسفية تبقى بدورها في حدود "خطاب المعرفة"(89) لأنها المكان الذي يتم فيه اللقاء مع الرأي العام، ومن ثم، فهي تستغل كفضاء لكل أنواع التشغيلات البلاغية لكسب هذا الرأي.(90)

2-2-2 "مكونات الخطاب الفانطستيكي : فقهاء الظلام نموذجا"

يختلف هذا البحث عن السابق في كونه أفرد فقط مبحثا في الفصل الثاني معنونا ب" الخطاب المقدماتي في الخطاب الفانطستيكي"(91). وهذا يظهر جليا من خلال تطرقه إلى بعض التعريفات التي توصل إليها الدارسون الذين اهتموا بالموضوع (دريدا – جنيت – دوشي –) إضافة إلى سرده لأنواع التصنيفات التي توصل إليها الدارسون فيما يتعلق بالمقدمات؛ مما جعل الفصل يتسم بالعموميات، وغياب المحور الأساسي المتعلق "بالخطاب المقدماتي في الخطاب الفانطستيكي"، باستثناء بعض الإشارات التي جاءت تتخلل عرضه للتعريفات والتصنيفات كقوله :« إن الخطاب الفانطستيكي في المقدمة يؤسس استمرارا وانقطاعا مع الخطاب المقدماتي العام».(92) و كذلك قوله :« إن اشتغال الخطاب المقدماتي في المحكي الفانطستيكي هو اشتغال مكون له بنية ذات عمق، وحساسية لأنه غير مفصول عن ذاكرة الروائي».(93) و كذلك مثل :«إن الخطاب المقدماتي الفانطستيكي يأتي منسجما مع عجائبية المحكي».(94)

والملاحظ أن هذه الاستنتاجات تفتقر إلى سند يتمثل في إبراز مكونات الخطاب المقدماتي من خلال المقاربة مما يجعلنا نطرح تساؤلا عن كيفية توصله إليها، وهو نفس السؤال الذي يمكن طرحه بخصوص بعض الخلاصات العامة التي خرج بها كقوله":«إن الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، عرف تحولات سريعة بالمقارنة مع القديم، مما ساهم في بلورة تصور موحد أساسي لنظرية الرواية».(95) وهو ما يتناقض بشكل واضح مع جواب لسؤال قد طرحه سابقا :(96) « هل استطاع الخطاب المقدماتي أن يبلور تصورا نظريا حول الفانطستيك في الرواية الفانطستيكية؟» عندما قال "إن هذه المسألة رهينة بالشروط الاجتماعية، والثقافية بالدرجة الأولى، ثم التراكم الذي يمكن أن يحقق قوانين هذا المحكي».(97) كما أنه ينص على أن المقدمة ضرورية لقراءة النص الروائي : « ومن ثمة، كانت المقدمات الروائية مداخل تهيئ القارئ وتقدم له شيئا عليه أن يتسلح به، قبل قراءة النص».(89)

والواقع، أن الوظيفة التوجيهية ليست وظيفة مطلقة تنطبق على كل المقدمات الروائية، وإنما تبقى واحدة من بين وظائف أخرى مختلفة على اعتبار أن هناك أنواعا من المقدمات تشكل عائقا أمام القارئ بدل ما تقدم له شيئا يتسلح به كالمقدمة التخييلية مثلا. هذا فضلا على أن توجيهها يبقى نسبيا ومحصورا في إطار التعريف بأصل الكتاب Sa génèse، و فصوله، و انطباعات المؤلف، لا بالعالم التخييلي الذي يختلف عن الخطاب المقدماتي باختلاف التشكيل، والذي لا يحتاج إلى عامل خارجي للتعريف به.

أما فيما يتعلق بمجال المفهوم، فالملاحظ أن الباحث وظف مقابلا كما يظهر من قوله :«يندرج الخطاب المقدماتي فيما يسمى "بالخطابات المحاذية للنص الروائي».(99)

وباستثناء هذه الإشارة، فإن المفهوم لم يحظ بأي اهتمام، لا من ناحية علاقته بالنص المصاحب، ولا بالالتباسات التي تطرحها وظائفه. وظل منزويا أمام "الخطاب المقدماتي" كمفهوم فرعي تدوول في الفصل. ومن ثم، فإن أهم ملاحظة يمكن إبرازها هي إضافة مفهوم آخر إلى قائمة المقابلات العربية للمفهوم الغربي الواحد وهو ما ستؤكده كذلك بعض المقالات الصحفية التي تطرقت إلى الموضوع.

3-2-2 المقالات الصحفية :

إن ما يميز هذه المقالات التي تتوزعها الصحف والمجلات(100)، انطلاقها من نصوص مقدماتية معينة محاولة بذلك إما تصنيفها، أو إبراز بعض مكوناتها.

أ- ففيما يخص التصنيف مثلا(101)، نلاحظ أن المقالات التي اهتمت بهذا الجانب، اعتمدت على نصوص مختلفة (مقدمات حنامينا مثلا)(102) مبرزة خصوصياتها "كمقدمات غيرية" باعتبارها كتبت من طرف ثالث (جلها تقريبا)، وذات الوظيفة النقدية.

ثم مقدمات ذاتية "مرسلة من طرف المؤلف الروائي نفسه (عبد القادر السميحي : أشياء لا تنتهي)، (إلياس خوري : الوجوه البيضاء) مع التركيز على تأرجح وظيفة هذا النوع بين ما هو نظري، وماهو تأويلي.

وإذا كانت عملية التصنيف تفرض نفسها بالنسبة لهذا النوع من الموضوعات؛ فإن النتائج التي توصل إليها صاحب المقال مثلا تبقى مع ذلك نسبية. وهو ما فطن إليه عندما قال :«لا يمكن الإقرار أن هذه المحاولة في التصنيف يمكن أن تنطبق على مختلف الخطابات المقدماتية».(103) يضاف إلى ذلك، أن التصنيف اعتمد فيه فقط على "المقدم" Le préfacier مع إبراز الوظيفة المرتبطة به كعنصر، ولم تؤخذ بعين الاعتبار العناصر الأخرى و هي زمن الكتابة و فضاء الكتابة بالنسبة للمقدمة على اعتبار أنها تشكل زوايا مختلفة ولكنها متكاملة تساعد على ضبط وظيفة الخطاب المقدماتي بشكل عام، وبالتالي تصنيفه.

ب- أماما يتعلق بإبراز مكونات المقدمات(104) ، فلقد حاول صاحب المقال طرح بعض التساؤلات بخصوص نوعية الوظائف والقضايا التي تطرحها هذه النصوص (نظرية - نقدية - سيوسيو ثقافية) مستلهما ما جاء في بعض الدراسات الحديثة (جنيت - هنري متران) ومستنتجا بعض الاستنتاجات كماجاء في المقال المتعلق بمقدمة البوعناني (إنها

الحياة):«تطرح مقدمة البوعناني، على قصرها قضايا نظرية أساسية تؤطرها مسألة الكتابة، واللغة، والمرجع، والجنس الأدبي، والواقعية، والحوار».(105) أو بخصوص حصره لاستنتاجات دلالة توظيف "الاستشهاد" في المقال المتعلق "بالوجوه البيضاء" مثلا :«تحيل عتبة الاستهلال على امتلاك (إلياس خوري) لتصور خاص للكتابة الروائية».(106)

ويبقى مع ذلك، أن المقاربة، بالرغم مما أتاحته نسبيا من اطلاع على خصائص النصوص المختلفة، فإنها تفتقر إلى إبراز أهم مكوناتها كخطابات لها خصوصية من ناحية الأزمنة، الضمائر والأفعال، الخ... ذلك أن تحديد الوظائف المختلفة رهين بالكشف عن هذه المكونات وهو مانجد له غيابا عن هذه المقالات، كما أنه يشكل في الوقت نفسه ملاحظة عامة تصدق على كل دراسات هذا المحور.

أما إذا انتقلنا إلى مجال المفاهيم، فان المقالات لم تخل بدورها من توظيف بعضها، والملاحظ أن أكثرها تداولا هما مفهوما "الخطاب المقدماتي" و"النص الموازي"، وعلى غرار الدراسات السالفة، فإن الإشارة إليهما لم تتعد إعطاء المقابل، إذ وظف "الخطاب المقدماتي" مثلا كمقابل "للمقدمات" كما يدل على ذلك هذا التحديد :« هذا النوع من الخطابات المقدماتية – المصاحبة للعمل الآدبي (الروائي) خاصة، لم يعره النقد العربي ما يستحقه من اهتمام على الرغم من الطابع الاستثنائي الذي توفره كل مقدمة كمساهمة في التقرب من طبيعة العمل الآدبي المقدم».(107)

وكمقابل "للنص الموازي"، تم توظيف "الإطار الموازي" كما يظهر من خلال هذا الطرح :« إن من بين أهم الملاحظات التي تطرح نفسها بخصوص الكتابة الروائية أو غيرها بالمغرب خاصة، هو هذا الغياب الموازي لبعض عناصر (الإطار الموازي)(...) أو ما يسميه "كلود دوشي؛ بالجهاز المقدماتي، أو "الموازي النصي" عند جنيت كمقابل لمفهوم Paratexte، و هو ما نفضل تسميته / ترجمته هنا "بالإطار الموازي" بدل "النص الموازي" كما يفضل البعض ترجمته»(108).

ومن خلال هذه الإشارات يمكن القول، إن هذه المقالات اقتصرت فقط على التناول المبسط للمفاهيم، ولم تتجاوزه إلى طرح إشكالياتها العامة سواء على مستوى ترجمتها، أو على مستوى توظيفها.

4-2-2 **كتب ومؤلفون**(109)

أما هذه الدراسة، فانها تتميز بخصوصية لأنها تعتمد على «جانبين من تراث طه حسين اللذين لم يقدر لهما أن يظفرا بما يحسن أن يظفرا به من اهتمام، أحدهما :

المقدمات التي كتبها لكثير من الكتب. و ثانيهما: المقالات الصحفية التي نشرها في فترة إسهامه العريض في الحركة السياسية المصرية»(110).

ولقد اقتصر المؤلف "على المقدمات" لأنها « تشكل – حسب رأيه – لونا من ألوان الحياة الأدبية»(111) مما أثار لديه مجموعة أسئلة من قبيل :«كيف كان ينشيء الدكتور طه حسين هذه المقدمات؟». و«أكانت تعريفا من التعريف؟ أم نقدا من النقد؟ أم كانت مزيجا من النقد والتعريف؟»(112)

ولقد ترتب عن هذه الأسئلة المنهجة، تصنيف المقدمات إلى أربعة أنواع تبعا للكتب المصاحبة :

الأول : "مقدمات الدراسات الأدبية والتاريخية الحديثة".

الثاني : مقدمات كتب النتاج الأدبي المعاصر، النثر، القصة، الشعر.

الثالث : مقدمات كتب النتاج المترجم (كتب غوتة الثلاثة).

الرابع : مقدمات كتب التراث(113).

بالإضافة إلى إبدائه لبعض التعليقات والملاحظات التي يظهر من خلالها أنه لامس الموضوع عن قرب بطريقة إيجابية. و رغم ذلك فإن بعض الملاحظات تبقى ضرورية :

الملاحظة الأولى، و هي ملاحظة عامة، تصدق على كل الدراسة، وهي تتمثل في عدم الإعلان عن خلفية منهجية تساعد على إضاءة النصوص، مما يدفع إلى التساؤل عن الكيفية التي توصل بها إلى هذه الخلاصات.

الملاحظة الثانية، و تحدد في أن مقاربته لنصوص المقدمات لم تتعدّ إعادة إنتاج الأفكار المتداولة فيها، باستثناء إشارات قليلة إلى بعض مكونات نصوص المقدمات كقوله (مشيرا إلى ضمير الجماعة) :« ثم مضى يتحدث عن هذه التجربة مستخدما دائما ضمير الجماعة».(114) «إذا كان أصر في "فجر الإسلام على المنهج(...) فإنه في ضحى الإسلام تجاوز الحديث عن منهج الدراسة إلى الحديث عن منهجه في النقد»(115). ويمكن اعتبار قوله في ص: 12" نموذجا جامعا ومجسدا لنوعية التعليقات التي واكبت عرضه للمقدمات المختلفة في الكتاب والاستنتاجات:« هذا الحرص على المنهج والدعوة إليه، هذا الدعاء الحار إلى تطوير دراسة الأدب العربي، هذا الإلحاح على الاتصال بالثقافات الأجنبية، هذا التأكيد على الجامعة وعملها، هذا المزج بين العناصر الذاتية والموضوعية (...) هذا كله وأشياء أخرى إلى جانبه مما تطلعنا عليه دراسة المقدمات الأخرى، يؤلف جملة العناصر

التي تكون مثل هذا النوع من المقدمات».(116)

الملاحظة الثالثة، أن الدراسة اعتمدت على عدد من النصوص، وهي لنتاجات وأجناس مختلفة، واعتبرتها واحدة، ولقد أدى هذا إلى إلغاء الخصوصيات المميزة لكل مقدمة من ناحية، ولمقدمات كل محور من ناحية ثانية .

الملاحظة الرابعة، أنه طرح عدة أسئلة، ولم يجب عنها مما يترك الانطباع بأن أهمية الكتاب تكمن خاصة في جمع مجموعة النصوص المقدماتية، وتهييئها كمادة جاهزة للدراسة .

ما هي إذن أهم الخلاصات التي يمكن استخلاصها من خلال عرض هذه النماذج المختلفة؟

إن أهم ما يثير الانتباه بخصوص دراسات المحور الأول :

- أن "نصوص المقدمات" ليست مغيبة عن الدراسات العربية التي تهتم بالرواية (العربية) تأريخا ونقدا،

- أن استهلاك نصوص المقدمات لا يتم بهدف دراستها في حد ذاتها كنصوص مستقلة لها خصوصية.

- أن تعامل الدراسات مع المقدمات، لا يتعدى غالبا إسقاط ما فيها من أفكار على النصوص الروائية المصاحبة لها، ومحاولة المطابقة بينهما.

وعليه، فإذا كانت هذه الخلاصات تشكل أهم السمات المميزة لدراسات المحور الأول. فإن الدراسات التي انطلقت من نصوص المقدمات لمقاربتها في حد ذاتها مستلهمة ماجاء في الدراسات الغربية، لم تنج هي بدورها من ثغرات يمكن إجمالها فيما يلي:

- أنها في انطلاقها من النصوص اعتمدت في خلاصاتها على عرض ما توصلت إليه الدراسات الغربية، أكثر من اعتمادها على مقاربة تبرز خصوصياتها مما جعلها تتصف بالعموميات.

- أنها لم تركز على إشكالية الالتباس الذي يطبع الحدود بين الخطابين، وهو شيء جوهري إذا أردنا تجاوز التعامل السائد مع هذه النصوص كما تبين من خلال المحور الأول.

- على أن أهم ثغرة في نظرنا، تبقى هي المتعلقة بالمفاهيم ويمكن تحديد المشاكل

المرتبطة بهذه النقطة في اتجاهين اثنين :

أولهما، يتحدد في تنوع وتعدد المقابلات باللغة العربية للمفهوم الغربي الواحد Le Paratexte. ويكفي أن نتفحص ذلك؛ لنجد من ينعته الخطاب الموازي، أو الإطار الموازي، أو الموازي النصي، أو الجهاز المقدماتي، أو الخطاب المحاذي،(118) أو المكملات،(119) أو المصاحبة النصية،(120) أو المناص.(121)

ثانيهما : وهومرتبط بالأول، لأن هذا التشعب والتعدد لم يبق منحصرا عند حدود المقابل فقط، ولكنه تعداه ليطرح إشكالا في مجال التوظيف فنتج عن ذلك تباين في تشغيل هذه المفاهيم، وخلط وابتعاد أحيانا عن معناها، ووظيفتها، الشيء الذي يؤدي إلى إحداث ارتباك لدى الدارس المهتم، وهذا ما نجد له مثالا في "انفتاح النص الروائي: النص والسياق"(122) حيث يحدد المؤلف أولا : المقابل العربي للمفهوم الغربي قائلا : «المناص Le Paratexte نجده حسب تعريف جنيت في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر».(123)

ولكنه يضيف موضحا بعد ذلك أن ما يقصده بـ«المناص» هو :« بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد، و تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور».(124) ثم يتطرق بعد ذلك إلى بعض الأمثلة، ويخرج ببعض الخلاصات(125).

أين يكمن الإشكال إذن؟

إنه يكمن في نعت ما عبر عنه "بالبنى النصية المستقلة" ب Paratexte، وهي جزء من المحكي، مع العلم أن هذا المفهوم، وباتفاق كل الدراسات التي اهتمت به (بما فيها الدارس نفسه كما سبقت الإشارة إلى ذلك) حددته بمجموعة من : المقدمات، والنقط الهامشية، والعناوين، واسم الكاتب، والناشر... وهي نصوص تحتل مكانا داخل فضاء الكتاب مع النص (الروائي) ويطلق عليها جنيت Le Péritexte: .(126)

أما الاستجوابات، و المحاضرات، و الشهادات، و الندوات، و المقالات الخ، فهي خطابات لها علاقة مع النص لكنها تحتل فضاء خارج الكتاب ويطلق عليه "جنيت" L'épitexte(127).

فالخلط يأتي إذن ، من عدم التطابق بين مانحمله في أذهاننا من دلالة للمفهوم الغربي، وبين طريقة تشغيله من طرف الدارس، وهو ما يمكن التعبير عنه بأسلوب آخر. فإذاكانت أنواع النصوص التي حددت أعلاه هي التي تنضوي تحت ما يسمى

بـParatexte؛ فإن "البنى النصية" التي يقصدها الدارس بالضبط يمكن نعتها في نظرنا بأي مفهوم آخر إلا Paratexte !

يضاف إلى ذلك، أنه على عكس الخلاصات التي توصل إليها (128) فعناصر Paratexte، وباتفاق كل الدارسين الذين اهتموا بالموضوع، (129) ليست ضرورية، ويمكن الاستغناء عنها باستثناء العنوان، واسم الكاتب.(130) كما تمكن قراءتها، كنصوص مستقلة في حد ذاتها، لما لها من خصوصيات، إضافة إلى البحث في نوعية العلاقة التي تربطها بالنص وهوما يشكل موضوع بحثنا.

نخلص إذن، بعد هذا العرض، إلى طرح السؤال التالي : المقدمة : أية مقاربة؟

من الواضح، أن الاستنتاجات التي خرجنا بها من خلال عرض نماذج المحورين تظهر طبيعة التعامل مع "المقدمات" وتكشف عن الثغرات التي يسعى البحث إلى تجاوزها. وتأسيسا عليه، فإن التحليل سيحاول إعادة النظر في كثير من المسلمات المرتبطة بهذا النوع من النصوص، ولذلك سيتم التركيز على المتن الذي حددناه كخطابات لها خصوصية في حد ذاتها، مع إبراز مكوناتها، وطرق اشتغالها، وأبعادها التداولية.كما سنحاول البرهنة على الالتباس الذي يطبع الحدود والعلاقة بينها (الخطاب المقدماتي) وبين النص المصاحب (الروائي)، وما ينتج عن ذلك من انعكاس على الوظائف المختلفة.

و من أجل ذلك، سنحاول الإجابة عن السؤال الإشكالي التالي:

أين يمكن موقعة هذا الخطاب؟ وكيف يمكن التمييز بينه وبين خطابات أخرى تتنافس معه حول الرواية؟.

(1) Genette. G . Seuils. Paris Seuil. 1989. pp. 374-375 .

(2) Hallyon. F "Aspect du Paratexte , Problème du Discours Préfaciel" in Introduction aux Études Litteraires Méthodes du texte. Duculot. Paris Louraine-la-Neuve. p. 210.1987 , 2éme tirage , 1990.

(3) جينيت . نفسه . ص : 16

(4) جينيت . نفسه . ص : 375 .

(5) اعتمدنا في ترجمة هذا المصطلح على مؤلف أ.اليابوري :" في دينامية النص"، ص : 16.

(6) Gennette. G. Palimpesetes. Paris. Ed Seuil. coll. Poétique 1982. 7.p.

(7) Jonh Pier . Pragmatique du Paratexte et Sinification . in Études littéraires . vol. 21 -88-89. p: 109.

(8) Kresteiva. J Seuil . 1969 . p: 145 .

(9 Riffaterre,M. "La syllepse Intertextuelle" In Poétique. N 40 Novembre. 1979.

(10) Genette, G. Palimpsestes, Paris.Paris du Seuil. Coll. Poétique, 1972. p. 8.

(11) Compagnon.A: La seconde Main. Seuil .1979. p. 99.

(12) Genette. G. Polimpestes, op. cité. p :10

(13) نفس المرجع أعلاه، ص :11 ..

(14) نفسه، ص : 13-14.

(15) نفسه، ص : 14.

ملاحظة : إن :"التعدد-النصي" و"جامع النص"، كمقابلين عربيين ل :"Architexte" و "Hypertexte" رجعنا فيهما إلى "دينامية النص الروائي". ص: 16.

(16) Pier, John : "Pragmatique du Paratexte et Signification".in
Etudes Littéraires. Vol 21 -N° 3. Hiver 88/89. p. 11.

(17) لقد تطرقنا في هذا الفصل إلى أهم التعريفات التي حددت المفهوم في الدراسات الغربية، والملاحظ أنها تتفق عموما حول الإلتباس الذي يميزه.

(18) Genette. G: Seuils. op. cité. p. 7.

ملاحظة : لقد أكد جنيت مخترع المفهوم في الصفحة أعلاه قائلا :"... هذه المصاحب المختلفة (...) تشكل ما أسميته ب "Le Paratexte" مثل "Paramilitaire" "Parafiscal" تبعا للمعني الملتبس الذي تؤديه أداة التصدير الفرنسية " Para " "Le préfixe".

(19) Gouégnas..D. Introduction à la paralittérature. Paris.
Seuil. Coll. Poétique. L'introduction. 1992. p : 11.

ملاحظة : لقد اعتمدنا في الترجمة، على الترجمة الفرنسية للنص الإنجليزي، المشار إليها بصفحة 7 من كتاب "Seuils" لجنيت الذي علق قائلا : "إنه وصف جميل لفعالية النص الموازي" (مع رجوعنا للنص الأصلي أعلاه).

(20) Miller, J.H : "The Critic as Host". in Déconstruction and Critisism,

(21) جينيت. المرجع السابق. ص : 7. 374.

(22) Le Jeune . Philippe . le pacte Autopiographique . Edition du Seuil. p.45

(23) Duchets .C . pour une sociocritique. Ed Littérature. Février 1971. p.16

(24) Compagnon.A. la seconde Main ou le travail de la citation. Seuil.
1979. p. 328

(25) Thomasseau.J.M. Les Différents Etats du Texte Théâtral.
" Le Para-Texte" Pratique . N° 47 . Mars 1984. p. 102-107.

(26) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938). دار المعارف، الطبعة الثالثة. 1976.

(27) حسن عبد الله. محمد ، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، الطبعة الأولى،1971.

(28) الهواري. أحمد ابراهيم ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث. دار المعارف. الطبعة الثانية، 1983.

(29) الموساوي محسن جاسم، الرواية العربية: النشأة والتحول، دار الآداب، الطبعة الثانية، 1988.

(30) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938) دار المعارف. ط III- 1976

(31) هذا ما تشير إليه مقدمة الطبعة III :"...ظهر هذا الكتاب في طبعته الأولى في أواخر دجنبر 1962(...) ولقد ترك الكتاب بصماته الواضحة على أعمال كثيرة لنقاد ودارسين... وكذلك في أوساط الأدباء والقراء" ، مع العلم أن الريادة الأولى كانت لرسالة الدكتوراه التي تقدم بها حامد شوكت، والتي نشرها بعد ذلك بعنوان : الفن القصصي"، راجع المرجع أعلاه، ص : 11.

(32) المرجع نفسه، الصفحات : 121 ، 157 ، 190 ، 217 ، 283.

(33) نفسه، ص : 67.

(34) نفسه، ص : 68.

(35) نفسه، ص : 75.

(36) نفسه، ص : 347.

(37) نفسه، ص : 347.

(38) نفسه، ص : 347.

(39) Genette .G. Seuils. op. cité. p. 170.

(40) Schaeffer. J.M. "Note sur la Préface Philosophique" in Poétique N°69.p.35

(41) حمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية ، دار المعارف ط 1 ، ص : 120-121.

(42) المرجع نفسه، ص : 266. 211. 120.

(43) نفسه، ص : 211-212.

(44) نفسه، ص : 212.

(45) نفسه، ص : 212.

(46)نفسه، ص : 212.

نشير إلى أننا قد وقفنا عند هذه المقدمة في الفصل الثالث من هذا البحث.

(47) نفسه، ص : 213.

(48) نفسه، ص : 239.

(49) أشار الدارس إلى أن "ثريا"" لعيسى عبيد" ظهرت سنة 1922. ولكنه لم يشر إلى المصدر. أنظر : الواقعية في الرواية "العربية ، مرجع سابق، ص: 238.

(50) المرجع نفسه، ص :242.

(51) الهواري، أحمد ابراهيم، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، ط II، 1983.

(52) المرجع نفسه، ص : 42.

(53) نفسه، ص : 42.

(54) نفسه، ص : 42.

(55) نفسه، ص : 43.

(56) نفسه، ص : 43.

(57) نفسه، ص : 118.

(58) نفسه، ص : 118.

(59) Genette .G. Seuils. op. cité. pp. 182-183.

(60) لقد وقفنا عند نموذج من هذه المقدمات التي نعتها الدارس بالمقدمة التقليدية. وسيظهر من خلال المقاربة، أن أي استنتاج يبقى انطباعيا في غياب تصور منهجي يسنده. (راجع الفصل الثاني من البحث).

(61) الموساوي محمد جاسم، الرواية العربية : النشأة والتحول، دار الآداب. ط II. 1988.

(62) المرجع نفسه، ص : 11.

(63) نفسه، ص : 86-87.

(64) نفسه، ص :87.

(65) نفسه، ص :191.

(66) نفسه، ص :211.

(67) نفسه، ص :202.

(68) Genette. G. Seuils. p. 152.

(70) Hallyn. F. Problème du Discours Préfaciel Introduction aux Etudes Littéraires. Méthodes du Texte. Paris.

Ducolot (1987) 2e Tirage. 1990. pp. 210- 211.

(70) بلال عبد الرزاق : "المقدمة في التأليف النقدي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين". رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا. إشراف : د. عمر الطالب. جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء. الموسم الجامعي : 1989-1990. عدد الصفحات 204.

(71) حليفي بوشعيب، "مكونات الخطاب الفانطستيكي" : فقهاء الظلام نموذجا" رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، اشراف. ذ. محمد برادة. جامعة محمد الخامس، الرباط، 1990، عدد الصفحات 389.

ملاحظة : لقد أفرد مبحثا معنونا بـ :"الخطاب المقدماتي في الرواية الفانطستيكية"، (من ص: 203 – إلى ص: 232).

(72) العلام عبد الرحيم، "الإطار الموازي ومرجعيات الإدراك لدى الكاتب" العلم الثقافي ، السبت 14 يوليوز 1988، ص: 5." الخطابات الموازية : محاولة في التصنيف "مقالان" العلم الثقافي، ملحق أسبوعي، السبت 27 يوليوز 1988 عدد 883، السنة 17.

(73) لحجمري عبد الفتاح،"قضايا نظرية في مقدمة "إنها الحياة" ملحوظات أولية، العلم الثقافي، السبت 11 يوليوز 1988، عدد 878. "الوجوه البيضاء" عتبات النص الموازي" العلم الثقافي السبت،7 مارس 1992، العدد 764. " الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي 1 يناير 1992 العدد 756.

(74) شكري فيصل، "كتب ومؤلفون". دارالعلم للملايين، بيروت، ط. 1 .1980.

ملاحظة : لقد صنفنا هذا الكتاب، تحت رقم خاص به لما له من خصوصية سنوضحها في هذا الفصل.

(75) مرجع مذكور سابقا.

(76) نفس المرجع السابق، ص : 1-2.

(77) نفسه، ص :14.

(78) نفسه، ص : 14.

(79) نفسه، ص: 15.

(80) Genette. G. Seuils. pp. 10-11.

(81) بلال عبد الرزاق، "المقدمة في التأليف النقدي القديم .."، ص : 2.

(82) نفسه، ص : 54.

(83) نفسه، ص : 58.

(84) نفسه، ص : 58.

(85) نفسه، ص : 63.

(86) و هذه المقدمات هي :

- مقدمة ابن المعتز : "لكتاب البديع" (ص: 65) (الرسالة).
- مقدمة ابن طباطبا العلوي : لكتاب "عيار الشعر" (ص: 78)(الرسالة).
- مقدمة قدامة ابن جعفر : لكتابه "نقد الشعر" (ص: 71)(الرسالة).
- مقدمة الآمدي : "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"(ص:)(الرسالة).
- مقدمة الصولي : لكتابه "أخبار أبي تمام" ص: 86(الرسالة).

(87) بلال عبد الرازق، المرجع نفسه، ص: 43.

(88) نفسه، ص : 193.

(89) Schaeffer.G.M. "Notes sur la Préface Philosophique". p. 37.

(90) المرجع السابق، ص : 38.

(90)حليفي بوشعيب، "مكونات الخطاب الفانطستيكي، ص : 203-221.

(92) نفسه، ص : 219.

(93) نفسه، ص : 221:

(94) نفسه، ص : 214.

(95) نفسه، ص : 212.

(96) نفسه، ص : 204.

(97) نفسه، ص : 204.

(98) نفسه، ص : 35.

(99) نفسه، ص : 3.

(100) راجع الفصل الأول من البحث.

(101)العلام عبد الرحيم، " الخطابات المقدماتية : محاولة في التصنيف". (مرجع سابق).

(102) نفسه، ص : 6.

(103) نفسه، ص : 6.

(104) لحجمري عبد الفتاح، "الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي" . ص: 4.

(105) لحجمري عبد الفتاح، "قضايا نظرية في مقدمة" إنها الحياة، . ص: 5.

(106) لحجمري عبد الفتاح، "الوجوه البيضاء : عتبات النص الروائي" . ص: 3.

(107) العلام عبد الرحيم، "الخطابات المقدماتية : محاولة في التصنيف". ص:6. (مقال سابق).

(108) العلام عبد الرحيم، "الإطار الموازي" ومرجعيات الإدراك لدى الكاتب. ص:6. (مقال سابق).

(109) شكري فيصل :"كتب ومؤلفون" . (مرجع سابق).

ملاحظة : لقد صنفنا هذه "الدراسة" تحت رقم خاص بها، في المحور الثاني؛ لأن الدارس يعلن عن دراسته للمقدمات كنصوص في حد ذاتها، ولكنه يختلف عن دراسات المحور الثاني في عدم إعلانه عن خلفية منهجية تؤطر دراسته.

(110) المرجع السابق، ص : 7.

(111) نفسه ، ص : 8.

(112) نفسه ، ص : 8.

(113) نفسه، ص : 8.

(114) نفسه، ص : 11.

(115) نفسه، ص : 13.

(116) نفسه، ص : 12.

(117) العلام عبد الرحيم :"الإطار الموازي ومرجعيات الإدراك لدى الكاتب" . في «الخطابات المقدماتية : محاولة في التصنيف».(مقال سابق).

(118) حليفي. بوشعيب، "مكونات الخطاب الفانطستيكي : فقهاء الظلام نموذجا" 389.

(119) بلال عبد الرزاق : "المقدمة في التأليف النقدي القديم" (مرجع سابق)

(120) قيدي عبد الاله : العلم الثقافي، السبت 18 يناير 1992.(مرجع سابق)

(121) يقطين سعيد، "انفتاح النص الروائي :النص- السياق". المركز الثقافي العربي،الطبعة 1 .1989

(122) المرجع نفسه.

(123) نفسه، ص : 97.

(124) نفسه، ص : 111.

(125) نفسه، ص : 112-113-114.

(126) Genette G. Seuils. p.308

(127) المرجع السابق. ص : 310.

(128) "انفتاح النص الروائي – النص – السياق"، (مرجع سابق)، ص : 114.

(129) جينيت، المرجع السابق، ص : 152.

(130) نفسه، ص : 62-87 .

الفصل الثاني

مقدمة حديث عيسى بن هشام "للمويلحي"
بين الوظيفة التوجيهية والوظيفة الدفاعية

1- مقاربة مقدمة « حديث عيسى بن هشام » " للمويلحي "

1-1 تمهيد : ''الحديث'' "كإنتاج أدبي:

يشغل "حديث عيسى بن هشام"(1) كانتاج أدبي، مجموعة من النصوص الموازية التالية :

- العنوان الرئيسي، واسم الكاتب، ودار وتاريخ النشر الموجودة على الغلاف الخارجي.
- مقدمة لشارل الخوري ص: 5.
- رسالة بخط جمال الدين الأفغاني، ص: 10.
- الإهداء بقلم المؤلف (المويلحي)، ص: 11.
- المقدمة بقلم المؤلف "المويلحي"، (ص : 12) وهي نصوص مثبتة في بداية فضاء الكتاب.
- العناوين الفرعية، والفصول الداخلية. وهي تشكل "نص الحديث" من الصفحة : 13، إلى الصفحة : 363.
- خاتمة المؤلِف : (ص: 364) مع نشر لرسالة العالم التونسي "سالم أو حاجب" إلى المؤلِف. (ص :364-365).
- رسالة "جمال الدين الأفغاني" موضحة بأحرف طباعية. ص: 367.
- الفهرست. وجاءت في نهاية فضاء الكتاب.

والملاحظ أن المقدمة التي سنعتمدها في التحليل تقدم إمكانية استغلال من زوايا ثلاث:

1- من ناحية المقدم : فهي موقعة من طرف "المويلحي".

2- من ناحية زمن الكتابة : الطبعة الثالثة لنص "الحديث".

3- من ناحية المكان : مثبتة في بداية فضاء الكتاب.

وهي عناصر يجب أخذها بعين الاعتبار لأنها أساسية في الكشف عن نوعية الوظيفة التي تقوم بها المقدمة كخطاب.

2-1 مقدمة """الحديث""" : المفهوم والخطاب .

لتحديد مفهوم خاص"للمقدمة"، سننطلق من تعريف عام وموسع لـ Duchet بيَّن فيه أن مفهوم «الخطاب المقدماتي» يمكن أن يتم من خلال عناصر أخرى غير المقدمة؛ لأن المادة المقدماتية "La Matière Préfacielle" يمكن أن توزع إلى إشارات، أو وثائق لاحقة، أو تختفي في الإهداء، أو تسجل في الاستشهاد أو في تكرار العنوان الرئيسي عبر عنوان فرعي(2).

وهذا ما يؤكده " ج. جنيت" في تمييزه بين مكوني"النص الموازي" : L'épitexte: الذي يحيل على أنواع الخطابات التي تدور حول النص، رغم أنها ليست مرتبطة به داخل نفس فضاء الكتاب؛ لأنها توجد في أي مكان خارجه، كما في «الجرائد والمجلات مثلا: كالاستجوابات، والمقالات الصحفية والإذاعية، والمحاضرات، والندوات...»(3).

فـ"Le Péritexte"، هو الذي يحيل على أنواع الخطابات التي تحتل موقعا ماديا ومحددا حول النص، بحكم وجودها معه في نفس فضاء الكتاب : «كالاهداء، والعناوين، والاستشهاد، والمقدمة... الخ»(4).

وعليه، فتعريف المقدمة التي هي عنصر من بين هذه العناصر المختلفة «بأنها كل أنواع النصوص الاستهلالية التي تشكل خطابا سابقا أو لاحقا لنص ما»،(5) يجعلنا نستنتج أن هذا المفهوم لايعني أول مكتوب يكتبه كاتب ما، ولكنه يحيل على موقعها داخل فضاء الكتاب. بمعنى أنها من بين آخر ما يكتب من منظور زمن الكتابة، ومن أول ما يقدم على مستوى هذا الفضاء، أو في آخره إذا كانت ملحقا. مما يشكل من ناحية، تداخلا بينها وبين مجموعة من المفاهيم لها نفس الدلالة؛ لاحتلالها نفس الموقع : كالتمهيد، والتقديم والخطاب الاستهلالي ، والإعلان، والبدء، والتوطئة، والفاتحة(6). و ما يتطلب من ناحية أخرى، التمييز بينها وبين بعض المفاهيم التي لها خصوصية، والتي يقع بينها خلط: "كالاستهلال الروائي"(L'incipit romanesque) : « والذي يعني أول جملة في الحكي [...] تلعب دورا محركا في تفجير السرد، وتطوير النص»(7)، والمدخل (L'introduction) خاصة عندما تتجاور معه « كما هو الحال بالنسبة لأعمال ذات الطابع التعليمي حيث تؤدي هذه الأخيرة وظيفة بروتوكولية سابقة لمدخل يكون أكثر ارتباطا بالنص»(8)، وهو ما أشار إليه "دريدا" في الفصل المعنون بـ«خارج الكتاب» في جدله حول مقدمات "هيجل"، حين قال : « يجب تمييز المقدمة عن المدخل، فليست لهما لا نفس الوظيفة، ولا نفس الرتبة[...] رغم أنهما يطرحان مشكلا متشابها في علاقتهما مع العرض الفلسفي، فالمدخل له علاقة أكثر ارتباطا بمنطق الكتاب[...]حيث يعالج المشاكل العامة، والأساسية، ويقدم المفهوم في تفريعاته

المختلفة [...]،على عكس المقدمة التي تتكرر من طبعة إلى أخرى، وهي تجيب عن ضرورة آنية»(9).

وهو ما يؤكده "J.M. Schaeffer"في نفس الموضوع :« لقد أصبح من المؤكد، أن هناك فرقا واضحا بين المقدمة والمدخل، فهذا الأخير كيفما كان وضعه بالنسبة للكتاب يعتبر داخل الخطاب الفلسفي، على عكس المقدمة التي تأتي منطقيا خارجه».(10) لهذا، فاختيار موقع المقدمة ليس اختيارا محايدا؛ لأن لكل من المكان والزمان إلى جانب المقدم دورا رئيسيا في تحديد وظيفة هذه الخطابات،(11) وتنوع أصنافها، والتي يمكن حصر أهمها، كما حددته الدراسات التي اهتمت بالموضوع فيما يلي :

أ- المقدمة الأصلية الذاتية:(12)

ونعتها بالأصلية، راجع لكونها تكتب من طرف الكاتب الحقيقي، أو المحتمل عموما بعد النص، ويكون زمن ظهورها بظهور الطبعة الأولى للكتاب، وبذلك تتحدد وظيفتها المتمثلة أساسا في « تأمين قراءة جيدة للنص»(13) من طرف القارئ، وذلك بتوجيهه عن طريق المعلومات التي يقدمها المؤلف، والتي يعلن فيها عن أهدافه ونواياه الأدبية والإيديولوجية، ويتكلم فيها عن ظروف الكتابة، وعن أصل الكتاب، و عن «العلاقة التي يربطها عمله في رأيه بالكتابات السابقة والمعاصرة له في نفس الموضوع؛ لأن الكتابة عموما والأدبية خاصة مضطرة للمرور عبر الجمهور للحصول على قراء». لهذا فتقييم النص «لا ينتج عنه توجيه القارئ بتفسيره : لماذا وكيف يجب عليه أن يقرأ. ولكن، ينتج عنه كذلك تحديد لنوعية هذا القارئ؛ لأن الكاتب غالبا ما تكون عنده فكرة عن القارئ الذي يتمنى الحصول عليه والقارئ الذي يريد تجنبه، وينتج عن هذه العلاقة، تواصل لا متكافئ بين المرسل والمرسل إليه؛ لأن الأول يقترح على الثاني تفسيرات مسبقة لنص لا يعرفه هذا الأخير، الشيء الذي يجعل بعض القراء لا يقرأون المقدمة أو يفعلون ذلك بعد قراءة النص. وهذا ما حدا ببعض الكتاب إلى تذييل كتبهم بملحق تكون وظيفته الأساسية تصحيحية لما يمكن أن يحصل من أخطاء إبان القراءة في غياب المقدمة التوجيهية»(14).

ب-المقدمة المتأخرة(15)

و هي التي تختلف زمنيا و وظيفيا عن المقدمة الأصلية، وينتج عن هذا الفارق الزمني بينهما تحديد لأهم وظائفها : وهي الوظيفة "الأتوبيوغرافية الإيصائية" التي «يعبر الكاتب من خلالها بعد تفكير عميق عن تأملاته الأدبية الناضجة، كما يجد فيها بعد تطوره من ناحية السن، والذوق والأفكار فرصة للتعبير من مسافة بعيدة عن أعماله السابقة، ومحاكمة نفسه، أو الإعلان عما يفضله منها».(16) لكن أهميتها بالنسبة للكاتب، ومن الناحية

التداولية، تصبح ضعيفة؛ لأنها لم يعد بامكانها القيام بالوظيفتين الأساسيتين اللتين تقوم بهما المقدمة الذاتية الأصلية : وهما شدّ وتوجيه القارئ، وذلك بشرحه لماذا/ و كيف عليه أن يقرأ النص. الشيء الذي يجعل كثيرا من الكتاب يفضلون هفوات المقدمة وصعوبتها لتدارك وتفادي الأخطاء الناتجة عن رد فعل الجمهور وخاصة النقاد، وهو ما تقوم به "المقدمة اللاحقة" كصنف ثالث من أصناف المقدمات.

ج- المقدمة اللاحقة"(17):

و أهم ما يميزها عن المتأخرة هو ظهورها مباشرة بعد الطبعة الأصلية بظهور الطبعة الثانية أو الطبعات التي تليها. وبرجوعنا إلى "مقدمة حديث عيسى بن هشام" نجد ما يلي :« وبعد، فهذا الحديث-حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل، والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال؛ لأنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها وهذه الطبعة الثالثة بعد نفاذ الطبعة الثانية، تعهدناها أيضا بما تقتضيه معاودة النظر من إصلاح-مواضع النقص والإهمال، ومداركة ما لا يخلو منه كل عمل من شائبة السهو، والإغفال. وقد رأينا أن نقسم الكتاب في هذه المرة فصولا، ونجعل لكل فصل عنوانا خاصا به بفهرس لها مع تفسير الألفاظ اللغوية في الصحيفة نفسها لا في آخر الكتاب، كما كانت عليه الحال في الطبعة الثانية»(18).

انطلاقا مما قدمناه، يمكن القول إننا أمام "مقدمة ذاتية". و نعتها بالذاتية عائد إلى كونها تكتب من طرف الكاتب الحقيقي. والملاحظ أن هذه المقدمات عادة ما تكون أصلية، بمعنى أن زمن ظهورها يكون مزامنا لظهور الطبعة الأولى للكتاب؛ وبذلك تتحدد أهم وظائفها المتمثلة أساسا في تأمين قراءة جيدة للنص من طرف القارئ بتوجيهه عن طريق المعلومات التي يقدمها المقدم (Le Préfacier).

ولكن "مقدمة المويلحي الذاتية" ليست أصلية، وهذا ما يستنتج من خلال إعلان صريح عن الطبعة [... هذه الطبعة الثالثة بعذ نفاذ الطبعة الثانية...] وإنما هي مقدمة لاحقة. هنا يواجهنا سؤال : ما هي وظيفة هذه المقدمة "الذاتية اللاحقة"؟.

ذاك ما سنجيب عنه من خلال تفكيكنا للنص، وتقسيمه إلى محاور ثلاثة مدعمين التحليل ببعض طروحات "هنري متيران"(19) «الذي يرى أن المقدمة هي وثيقة حول الرواية، ولكنها أيضا نوع من الخطاب : الخطاب المقدماتي الذي يمتلك مميزات لسانية خاصة»(20).

1-2-1 المحور الأول :

«وبعد، فهذا الحديث – حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل، والتصوير، فهوحقيقة متبرجة في ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبائعهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها».

و أول ما نستنتجه من هذا القسم هو، أننا أمام تعريف لمؤلف "المويلحي"، وهذا يتجلى من خلال نعته إياه ب"حديث" (لا بقصة أو رواية)و عنونته :"حديث عيسى بن هشام".والملاحظ، أن مفهوم "حديث" الوارد في المقدمة، والمكرر في العنوان يطرح التباسا لأن المقدم في تحديده لجنس أثره الأدبي استعمل مفهوم "حديث" الذي له دلالات متعددة من أهمها :

– «دلالة دينية، وعظية، توجيهية»(21) ناتجة عن ارتباطه بالأخبار المتعلقة بأفعال وأقوال الرسول عليه السلام وصحابته.

– «دلالة أدبية، اكتسبها في القرن الرابع وما بعده بظهور المقامات التي تعتمد في الكتابة على استعمال الأساليب البديعية والغريب اللغوي»(22).

ويؤكد هذا الطرح من ناحية ثانية، العنوان المركب من مركب اسمي صفوي :"حديث "و مركب اسمي إضافي : "عيسى بن هشام". مما يستدعي التساؤل عن العلاقة بينهما، وظيفة إدماج هذا النوع العنواني داخل المقدمة؟.

للإجابة عن هذا التساول، تجب الإشارة بدءا إلى أن العنوان هو «عبارة على مجموعة من العلامات اللسنية التي تظهر في أعلى النص للتعريف به وللإشارة إلى محتواه، ولجلب الجمهور المستهدف(23).

كما يمكن أن يتعدى ذلك إلى التعريف بالشكل وهو ما جعل بعض الدراسات التي تهتم بالموضوع تميز "بين وظيفة المحتوى" التي يمكن تلخيصها من خلال عبارة :«هذا الكتاب يتكلم عن كذا"La Fonction Thématique".(24)ووظيفة "الشكل" هذا الكتاب هو كذا»"La Fonction Rhématique"

ومن خلال هذه التحديدات يمكن القول إذن، إن العنوان يحيل على الشكل الذي "يتناص" (25) مع إنتاج "الهمذاني" عبر السارد "عيسى بن هشام". ولأجل ذلك، فهو لا يعيد إنتاج جنس المقامة بقدر ما يعيد إنتاج طريقة سردية تقليدية لها خصوصية، تشكل نموذجا

يُحْتَذَى لدى الكتاب، وهي «طريقة سرد المقامات التي طبعها بدورها الإلقاء الشفاهي كما طبع الأدب العربي في مراحل طويلة من تطوره».(26) وهذا ما يجعلنا نستخلص أننا أمام خطاب بكل وظائفه : (العنوان) داخل خطاب آخر هو (المقدمة). و أن العنوان كخطاب مواز، له كذلك وظيفة تداولية تعليمية انطلاقا من كونه «يعلم قراءة النص»،(27) ومن ثم فهو يقوم بوظيفة توجيهية داخل المقدمة.

وإلى جانب العنوان، نلاحظ، أن المقدم ركز في هذا المحور كذلك على خصائص "الحديث" التي تتجلى من خلال الصياغتين التاليتين :

-- «نسق التخييل والتصوير».

– «فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال».

وبعبارة أخرى، ف"الحديث " ينطلق من الحقيقة، يعني [الواقع]، ويستمد مادته منها. ويقدم ذلك عن طريق التصوير، يعني [الوصف] للشخصيات، والأماكن، والعادات الطارئة الخاصة بطرق العيش، واللباس، والأكل، واللغة، وكل ما جاءت به الحضارة الغربية، وهذا يشكل في العمق، تصور المؤلف لأسلوب الكتابة؛ لأن كل مقدمة «تسعى في الوقت نفسه إلى استخراج صيغة لإنتاج الجنس الذي تتحدث عنه، واستخراج صيغة لقراءته، كما أنها تعلم ما هو الأدب، وما هو الجنس الأدبي»(28).

وإلى جانب تقديم أسلوب الكتابة، نجد كذلك، أن الهدف منها هو «شرح أخلاق أهل العصر وأطوارهم»، يعني [أحوالهم] وما وقع عليها من تحولات، ثم وصف النقائص، والرذائل الناتجة عن تلك التحولات السلبية التي يتعين الابتعاد عنها لما فيها من ضرر، وخروج عن الأخلاق، ثم الفضائل التي «يجب التزامها»(29).

فهذا الكلام يكشف من ناحية عن «نوايا الكاتب» التي يهدف من خلالها إلى فرض تأويل معين للنص، عادة ما يكون عبارة عن «تعريف الهدف من الكتابة». وهذا يشكل وظيفة من الوظائف المميزة "للمقدمة الأصلية الذاتية" التي يمكن اختزالها إلى التيمة الأساسية التالية : (هذا ما أردت فعله)(30).

ويؤكد من ناحية ثانية على فكرة أن الخطاب المقدماتي يقدم "جميع مظاهر الخطاب التعليمي، ويتبلور ذلك من خلال أسلوب، بلاغي إقناعي، معتمدا، كما بين ميتران في تحليله اللسني للمقدمة(31)، على مجموعة من الألفاظ الموجهة مثل:«تشير –الآن– هنا»، إضافة إلى كثرة أفعال الوجوب التي تعتبر أفعالا رئيسية مثل "وجب–تأكد" والتي تكون غالبا في الزمن الحاضر، وتعبر « عن علاقة القوة التي تجمعه بمتلقيه على اعتبار أن الخطاب

المقدماتي، لا شيء مطروح فيه للتساؤل».(32) ومقدمة "المويلحي"، وخاصة في محورها الأول، تتوفر على مجموعة من الأفعال التي تفيد هذا التأكيد: (يتعين اجتنابها) و (يجب التزامها)، التي ينتج عنها من ناحية ثالثة، تمرير الإيديولوجيا المتحكمة في هذا النوع من الكتابة على "اعتبار أن المقدمة هي وعاء للإيديولوجيا»(33) انطلاقا من «المكان الذي تتكلم منه، ومن صيغ خطابها أو نحوها التلفظي».(34) وهذا ما يلاحظ واضحا بواسطة عبارات:(الفضائل - الأخلاق - الرذائل- النقائص) المحملة بحمولات دينية أخلاقية تحيل على الفكر السلفي. وهذا ما يؤكد عليه إهداء (35) "المويلحي" الموجه "لجمال الدين الأفغاني"، وشغفه برسالة هذا الأخير كشخصية لها أهميتها التاريخية والفكرية للبرهنة على تزكيته للأدب التخييلي كما يستنتج من مضمون الرسالة (36)، وهو الأمر الذي يؤكد عليه "محمد حسن عبد الله" بقوله : «من طريف ما يروى عن الأفغاني، وهو رجل فكر وثورة، ووليد عصر له ثقافته التقليدية البعيدة عن التسامح أن يقرأ رواية ويبدي إعجابه بها، وذلك حين ترجمت "حاجي بابا الأصفهاني" التي ألفها جيمس موريس سفير انجلترا في طهران وقال : إن الشرقيين يفيدون منها كثيرا حين يرون كيف ينظر إليهم الأوروبيون»(37).

وإلى جانب الموجهات، وأفعال الوجوب، تعتبر الضمائر مكونات أساسية في الخطاب المقدماتي، كخطاب أمر يحمل جميع خصائص الخطاب. و حسب بنفنست فإن «كل نمط من الملفوظ الذي يخاطب فيه شخص شخصا آخر، وينظم مايتلفظ به في مقولة الضمير»(38). والضمير النحوي في المقدمات هو عادة ضمير المفرد المتكلم، «حيث يعرض الكاتب، ويقترح، ثم يفرض نفسه ككاتب مكونا عنها صورة تقترب مما يعتقده حقيقة، أو هدفه الاستراتيجي».(39) وهو ما يجعل من الخطاب المقدماتي خطاب سيادة وسيطرة.

على أن هذا الضمير يمكن أن يترك المكان لضمير جماعة المتكلمين "نحن" التي ليست إلا قناعا أو نصبا متواضعا لضمير أنا».(40) فهو الضمير المستعمل من طرف المويلحي في مثل :(حاولنا - نصف - نشرح - تعهدنا). ولعله يحيل على فترة مهمة من تاريخ الكتابة عند رواد بداية القرن العشرين ونهاية القرن التاسع عشر، المتميزة بطابعها التعليمي الإصلاحي، فتعكس بذلك درجة وعيهم بهذا النوع من الكتابة الذي كان يتخذ كوعاء لتمرير الأفكار التعليمية النقدية، الإصلاحية رغم ما ينفلت منها من جوانب تخييلية كما يؤكد على ذلك هذا المضمون القصير لنص الحديث :

«فعيسى بن هشام هو الراوي الذي تذكر بأنه رأى في إحدى المقابر انبعاث أحد الباشوات الأتراك المعاصرين لمحمد علي، وبعد تعرفهما على بعضهما تكوّنت بينهما علاقة صداقة جعلتهما يتلازمان باستمرار خلال كامل الحديث، لكن جهل الباشا بقوانين المجتمع

الجديد جعله يتعرض لتهم متكررة أدت به إلى الوقوع في أيدي سلطة الأمن، والمحاكم القضائية فلاحظ أثناء معاناته الطويلة مدى عمق التحول الذي طرأ على البلاد المصرية بعد وفاته، وتملكه حب الاطلاع على مظاهر أخرى من هذا التحول. فتجول به عيسى بن هشام عبرمجالس الجد واللهو وزاده إدراكا بعمق الفارق بين العصر الذي عاشه والعصر الجديد، ثم بمساعدة أحد أصدقاء الراوي، تحقق الباشا ورفيقيه أن السبب الصحيح لهذا التحول هو زحف المدنية الغربية على البلاد. فقرر الجميع التعرف على مظاهر المدنية في عين المكان. وفعلا التقى الرفاق الشرقيون خلال الرحلة الثانية ووقفوا على هذه المظاهر، بمناسبة معرض دولي أقيم بباريس. فأدركوا إثر المعاينة والتحليل بمساعدة أحد الحكماء الفرنسيين أن المدنية الغربية ليست شرا كلها؛ ولذلك يتعين على الشرقيين أن لا يغتروا ويقبلوا على كل شيء يصدر عنها. بل عليهم أن يأخذوا بمحاسنها مع التمسك في الوقت نفسه بمحاسن أهل الشرق، وبفضائل أخلاقهم وعاداتهم: « فخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا مايضركم وينافي طباعكم.. وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل اخلاقكم وجميل عاداتكم»(41).

وإلى جانب ضمير "نحن" نجد ضمير الغائب المتعدد الاستعمال الذي يحيل تارة على الأدب وأنواعه «فهو حقيقة [...] لا أنه خيال...» وتارة يحيل على المجتمع «نشرح... أطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس من مختلف طبقاتهم». وتارة أخرى على النقد. وهو ما يفهم ضمنيا رغم عدم ظهوره نحويا من المحور الثاني.

1-2-2 المحور الثاني :

جاء فيه أن «هذه الطبعة الثالثة، بعد نفاذ الطبعة الثانية، تعهدناها أيضا بما تقتضيه معاودة النظر في إصلاح مواقع النقص والإهمال، ومداركة ما لا يخلو منه كل عمل من شائبة السهو والإغفال...»(42).

لقد استنتجنا من خلال تحليل المحور الأول للمقدمة، الإعلان عن مشروع وهدف الكتابة، والخلفية الإيديولوجية المتحكمة فيها. أما أهم ما يميز هذا المحور، فليس فقط الإعلان عن الطبعة [الطبعة الثالثة] التي حددت زمن كتابتها. ولكن هناك كذلك، الإعلان من طرف الكاتب عن إعادة النظر فيما كتب حتى يتم إصلاح ما نقص أو أهمل، واستدراك ما يكون قد لحق من أخطاء غير مقصودة نتيجة السهو. مما يجعلنا نخلص إلى أن الطبعة الثالثة المحملة لهذا النوع من "المقدمات اللاحقة" يعلن عن استدراك الأخطاء، وتصحيحها، وتصويب مواقع النقص. وينبغي التأكيد في هذا الإطار، على أن هذا «الاستدراك المتأخر للخسائر»(43) وظيفي؛ لأنه يشير إلى التصحيحات المادية أو غيرها الملحقة بالطبعة من

جهة أولى. ويخاطب قراء جددا من جهة ثانية. و لأنه، من جهة ثالثة، وهذا هو الأساس، يأخذ شكل الدفاع و «الإجابة ضد/أو عن ردود الفعل الأولي التي غالبا ما تأتي بعد الطبعة الأصلية من أصدقاء الكاتب، والجمهور عموما، ثم من النقد خاصة المتعلق بالجانب الاستتيقي، أو التقني للعمل الأدبي».(44) وهو ما يظهر جليا من خلال العبارات :(استدراك الأخطاء- التصحيح- التصويب)؛ لأن مايطرح مشكلا هو النقد المتعلق بالجانب الإيديولوجي السياسي، والأخلاقي الديني. فالكاتب المهاجم في هذا الميدان«قد يجد صعوبة في الدفاع عن نفسه عن طريق إبراز تفوقه؛ لأن ذلك يمكن أن ينقلب إلى دليل ضده».(45) وهي ظاهرة نجد لها أمثلة واضحة في نماذج متعددة من مقدمات هذه المرحلة، كمقدمات "جرجي زيدان" الأصلية أو اللاحقة التي يدافع فيها ويرد ضد « سهام النقد التي وجهت إليه، والتي كان العامل الديني هو الدافع الرئيسي وراءها»(46)، إذ خامر النقاد الشك حول موقف "زيدان" من التاريخ الإسلامي، خاصة وأن المادة الروائية التي اعتمد عليها في رواياته، كانت أساسا مستمدة من "تاريخ الإسلام".و مما « أثار الريبة في نفوسهم اختياره لفترات الاضطراب التي طرأت على الدولة الإسلامية، فلم يعتمد على عصور الازدهار والتألق في تاريخ الإسلام [...]، ولقد أثمر ذلك عن لون متميز من النقد الأدبي التاريخي انصب على تناول المادة التاريخية، ولم يمس الرواية من حيث عناصرها الفنية».(47) وهذا ما أكده"طه بدر" بقوله :«إن جرجي زيدان حين يختار موضوع رواياته، لا يلجأ إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائما، ولكنه يختار المواقف الحساسة التي تمثل صراعا بين مذهبين سياسيين [...]، فهو لم يختر من العصر العباسي الأول إلا شخصية أبي مسلم الخرساني التي تمثل الصراع بين العرب والفرس».(48)

لقد استدعي ذلك الموقف ردا اتسم، في بعض الأحيان، بلهجة احتجاجية عنيفة من طرف الروائي ضد الناقد، كالذي نجد له مثالا عند جرجي زيدان عندما يتحدث عن الكيفية التي بها «يؤلف الناس الروايات التارخية [...] إذا لم يكن فيها قصة موضوعة عن غرام أو نحوه، ولا نعلم وجه الانتقاد في ذلك، وقد جعلنا تلك الفتاة مثال العفة والحشمة والشهامة، أيريد حضرته أن نقتصر على الحوادث التاريخية؟ فليست عذراء قريش عند ذلك رواية، أو هو ينكر علينا تأليف الروايات التاريخية، الأمر الذي لا نخاله يعنيه، وإذا عناه لا يوافقه عليه أحد...»(49).

لقد أكد "جنيت"، أن الدفاع ضد النقد الأخلاقي والديني والسياسي، هو الذي كان سائدا في جل المقدمات اللاحقة للقرنين الثامن، والتاسع عشر. وهذا ما وقفنا عليه عند زولا مثلا، في المقدمة اللاحقة ل "Thérèse Raquin":« لقد اعتقدت بسذاجة، أن هذه الرواية يمكنها أن تتخلى عن مقدمة [...]، ولكني كنت مخطئا، فالنقد اتهمني باللأخلاق، ولهذا وجب

علي أن أضيء لهؤلاء الأغبياء فانوسا في واضحة النهار، وأعلن عن نواياي، إن هدفي علمي محض [...] إني أردت أن أدرس في "Thérèse Raquin" الأمزجة، لا الطباع»(50).

وهي نفس الفكرة التي أكد عليها كذلك بلزاك في تمهيده "للكوميديا الإنسانية" حين قال :« إن المؤاخذة اللأخلاقية هي آخر ما يبقى فعله عندما لا يكون عندنا ما يقال [...] فسقراط كان لا أخلاقيا، والمسيح كان لا أخلاقيا، ولقد توبعا معا باسم المجتمعات التي غيروها، أو أصلحوها، فعندما نريد قتل أحد ما فإننا نتهمه باللأخلاق»(51).

يمكن القول إذن، إن الدفاع ضد النقد بكل أصنافه كما بينا يعتبر من الوظائف المميزة لبعض أنواع الخطابات المقدماتية "اللاحقة"، ومن ضمنها مقدمة "المويلحي". ولقد أمكننا ضبط ذلك من خلال مؤشرات في النص يمكن البرهنة بواسطتها على صحة الإحالة (وجود نقد رغم عدم ظهور الضمير) من ناحية، واستخلاص شبكة الضمائر المتحكمة في بنية النص من ناحية ثانية والمتمثلة في : "نحن" (التي تحيل على الكاتب / المقدم). و"هو"(الذي يحيل بالتناوب على النقد، والأدب). و "هم" (التي تحيل على المجتمع).

وهذه الشبكة، على ما يبدو، غير تامة؛ لأن الخطاب المقدماتي، وكأي خطاب، لا بد من أن تحدد وظيفته التداولية. وهو شيء لا يتأتى الا بتحديد المتلقي. و هذا ما سنحاول إبرازه من خلال المحور الثالث للمقدمة.

3-2-1 المحور الثالث :

ما يلاحظ من خلال هذا المحور هو تجاوز المقدم الإعلان عن التصحيح، إلى الإعلان عن «تغيير نظام القراءة». (52) وهو ما يفهم من قوله التالي :« وقد رأينا أن نقسم الكتاب في هذه المرة فصولا، ونجعل لكل فصل عنوانا خاصا به بفهرس لها مع تفسير الألفاظ اللغوية في الصحيفة نفسها، لا في آخر الكتاب، كما كانت عليه الحال في الطبعة الثانية»(53).

نجد هنا توضيحا لتغيير التقنية المتبعة داخل الكتاب عند تقسيمه إلى فصول، مع وضع فهرس، و شرح المفردات. فهو يحدد «الإطار المثالي لكتابه» محاولا تجاوز نظام الطبعة السابقة. وهذه الطريقة «تعتبر طريقة تعليمية، يمكن اختزالها إلى العبارة التالية : اقرأوا هذا الكتاب كما كتب»(54) و كشف عن خاصية أخرى من خصائص مقدمة "المويلحي". ويطرح، في نفس الوقت، التساؤل عن نوعية القارئ المخاطب و طبيعة خصائصه.

إن المقدمة ،كخطاب إجباري، لا تقول فقط «هذا الذي هو كائن»، ولكنها تؤكد

أيضا: «هذا الذي يجب أن تقتنعوا به»؛(55) قصد إقناع المتلقي. وقد بين "جنيت" أن "الخطاب المقدماتي يتوجه إلى القارئ، و ليس إلى الجمهور الذي يشكل قاعدة عريضة من قراء الكتاب؛ لأنه يشمل أشخاصا لا يقرأون، ولكنهم يطلعون على بعض عناصر الكتاب، كالاسم، والعنوان من خلال المكتبات، أو مقالات نقدية، أو صحفية، فيرددونها مشاركين بذلك في ترويجها، ونشرها. بينما يبقى المتلقي الحقيقي للمقدمة، وبالتالي للنص، هو القارئ الذي يشارك تارة، علانية عن طريق ضمير "أنت" وتارة مدعوا ضمنيا كما هو الشأن في نص "المويلحي".

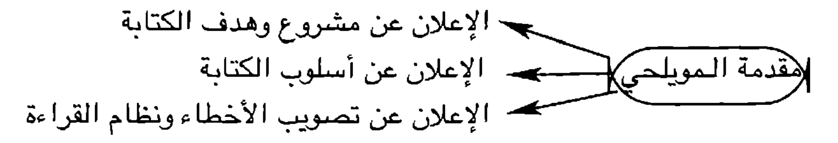
انطلاقا من هذه المعطيات كلها، نكون قد حصلنا على تكملة لشبكة الضمائر التي نعيد التذكير بها :(نحن، هو، أنت، هو، هم)

المرسِل الخطاب مرسل إليه

(المقدم) (المقدمة / الحديث) (المجتمع - ناقد - متلقي /قارئ).

وهوالأمر الذي يؤكد على طابعها التداولي،(56) و يطرح علينا سؤالا نعتبره مركزيا: ماذا يميز مقدمة المويلحي كخطاب؟

إن الجواب عن هذا السؤال يستدعي التذكير، أولا بنتائج التحليل التي توصلنا إليها والمتمثلة في أن :



هنا، نقف على البنيات المكونة للنص، والتي أعطته خصوصية متمثلة في كونه يشكل خطابا تعليميا مكثفا جمع بين خصائص"المقدمة اللاحقة" كماجاء في المحورين الثاني والثالث، وخصوصية المقدمة الأصلية، كما هوالشأن بالنسبة للمحور الأول.

أ- خصائص "المقدمة اللاحقة"

إذا كان زمن كتابة المقدمة، قد جعل منها "مقدمة لاحقة" تخاطب قراء جددا، وتقوم بوظيفة الدفاع ضد النقد، كما تبين من خلال التحليل، فإن الوظيفة التوجيهية تشكل بدورها وظيفة متميزة كما سنوضح.

ب- خصائص "المقدمة الأصلية".

إن إرسال الخطاب من طرف الكاتب، زيادة على تداخله مع العنوان "كخطاب موازٍ" له وظائفه الخاصة به، جعل المقدمة تقوم بوظيفة أولى، وهي "الوظيفة التوجيهية التعليمية" التي تهدف إلى شدّ المتلقي والتأثير عليه؛ لتأمين قراءة جيدة. كما أنها تشكل في الوقت نفسه ظاهرة ملفتة للانتباه؛ لأن ما يزيد من تعميقها هو إحاطة "نص الحديث" بجهاز متنوع من نصوص موازية أخرى غير المقدمة لها، منها : رسالة "الأفغاني"، و هي مخطوطة،(57)(في بداية فضاء الكتاب). و رسالة العالم التونسي "سالم أبو حاجب" إلى المؤلف كملحق (58) نهاية فضاء الكتاب). ثم الإهداء (من طرف المؤلف). مما يدفعنا إلى التساؤل حول العوامل والخلفيات المتحكمة في تكثيف مثل هذه النصوص في مؤلف "المويلحي"، ثم البحث عن نوعية العلاقة التي تربطها بالمقدمة : هل هي علاقة تكامل؟ أم تعارض؟ أم هي عبارة فقط عن إعادة وتكرار؟.

استنادا إلى ما سبق، يتبين لنا أن الوقوف عند "الإهداء" من شأنه أن يساعدنا كمنطلق للإجابة عن بعض هذه الأسئلة.

3-1 نص الإهداء

لقد جاء فيه مايلي :

«ألف المؤلفون أن يبدأوا كتبهم عند نشرها بإهدائها إلى بعض ذوي الشأن والفضل، والضعيف العاجز يهدي هذا الكتاب إلى كل من يقرؤه من أديب يجد فيه طرفا من الأدب، وحكيم يرى فيه لمحة من الحكمة، وعالم يبصر فيه شذرة من العلم، ولغوي يصادف فيه أثرا من الفصاحة، وشاعر يشعر فيه بمثل طيف الخيال.

وأهديه إلى أرواح المرحومين الأديب الوالد، والحكيم جمال الدين، والعالم محمد عبده، واللغوي الشنقيطي، والشاعر البارودي أولئك الذين انعم الله عليهم، وأولئك الذين تأدبت بأدبهم. وأهدي هذه الرسالة التي اختصّني بها المرحوم جمال الدين الأفغاني بخطه الكريم منذ خمس عشرة سنة إلى جماعة أهل الفضل والأدب لما تضمنته من الحث على العلم ولحسن أسلوبها في كتب المودات، وهي لا تزال عندي إماما يهديني، ونورا أستضيء به، فأردت أن أشارككم في هذه الذخيرة التي يحق الضن بها، والحرص عليها، ونقلتها هنا بصورة خطه الشريف تخليدا لاثر تلك

اليد الكريمة، وإذا قدرنا أن الشرقيين يتنافسون تنافس الغربيين على اقتناء الرسائل التي تكون قد صدرت عن بعض عظماء الرجال بخطوطهم، ويتسابقون إلى الحصول على بعض أدوات كتابتهم، ويبذلون في سبيل ذلك من الأموال والمساعي ما لا يقدر، فإني أكون قد أهديت، إلى أهل الفضل هدية يعتدون بها ويتقبلونها بالقبول الحسن إن شاء الله»(59).

قبل معالجة هذا "الإهداء"، كخطاب له شكله ومحتواه واستراتيجيته، تنبغي الإشارة بدءا إلى أن مفهوم «إهداء» يعني التقديم الرمزي أو المادي لعمل أدبي un oeuvre، أو نسخة Un exemplaire إلى شخص أو مجموعة من الأشخاص الحقيقيين أو الخياليين»(60).

كما أن الكتاب يمكن أن يكون محملا بنوعين من الإهداء :

– **النوع الأول:** "إهداء النسخة" La dédicace d'exemplaire (61).

و هو إهداء « له خصوصية تتمثل في كونه نص استهلالي قصير يثبت قبل العنوان في نسخة واحدة يفسح من خلاله عن هوية الكاتب ماديا : عن طريق توقيعه الفعلي، ونصيا : بكتابته خطيا، ويقدم إلى المُهْدَى إليْهِ للبرهنة على علاقة خاصة بينه بين المُهْدِي».

–" **النوع الثاني:** إهداء العمل الأدبي la dédicace d'oeuvre (62)

و يتميز هذا النوع بكونه «يختلف عن السابق في كونه مطبوع، وهو آخر ما يقدم من منظور زمن الكتابة، وأول ما يقدم كذلك على مستوى فضاء النص حيث يحتل موقعا بعد العنوان وقبل النص. وزمن ظهوره يكون بظهور الطبعة الأصلية للإنتاج، ويُهْدَى رمزيا للإعلان عن علاقة خاصة، أو عامة بين المرسل والمرسَل إليه»، وهذا التمييز بين نوعي الإهداء يجعلنا نقوم بتحديد أولي لنص "المويلحي"، وذلك بتصنيفه ضمن النموذج الثاني :"إهداء العمل الأدبي" الذي له مميزات خاصة.

وأول ماتجب الإشارة إليه كملاحظة هو أن النص مركب من "إهداء العمل الأدبي"، و"إهداء رسالة "جمال الدين الأفغاني". كما أن ضبط الوظيفة يتطلب أولا تحديدا لمكونات الإهداء وهي تتمثل عموما في فكرة الإهْدَاء ونوعيته، ثم المعهْدِي، والمُهْدَى إليْهِ.

"فالمعهْدِي"(63) «غالبا ما يكون هو الكاتب الحقيقي، ويمكن أن يتجاوزه إلى بعض شخوص الرواية، كما يفعل بعض الروائيين الذين يقدمون الإهداء على لسان بعض شخوص رواياتهم». وكيفما كان نوع المهدي، فالأساس « هو الإعلان عنه داخل النص ويتم

ذلك من خلال الاسم، أو الضمير المفرد الغائب (هو)، أو بعض الإشارات الدالة»(64)، كالتي نجد لها مثالا عند "المويحلي" عبر قوله:«ألف المؤلفون أن يبدأوا كتبهم عند نشرها إلى ذوي الفضل والشأن، والضعيف العاجز يهدي هذا الكتاب...».

فعبارة (الضعيف العاجز) تحيل على الكاتب. وهي صيغة تفيد التواضع، ولقد جاءت متبوعة بفكرة الإهداء المعبر عنها علنا بفعل ‹يهدي› + حرف ‹إلى› التي تشير إلى المتلقي. كمانجد إضافة إلى ذلك، إشارة واضحة إلى نوعية الإهداء: ‹هذا الكتاب› التي تؤكد على أننا أمام : "إهداء العمل الأدبي" الذي غالبا ما يشار إليه بلفظة (هذا الكتاب)، أو (هذه الرواية)(65).

وسواء أكان الإهداء : "نسخة" أو "عملا أدبيا"، فهو لا يصبح واقعا إلا بالإعلان عن "المهدَى إليه" الذي أشرنا سابقا بأنه من العناصر المكونة لهذا النوع الموازي. ولقد بيّن "جنيت" أن إهداء العمل الأدبي «يكون غالبا إلى "مُهدَى إليه خاص"، وهو كل شخص معروف أو غير معروف من الجمهور، وتربطه بالمهدي علاقة خاصة، كصداقة أو قرابة، أو عاطفة(66).

والمُهْدَى إليْهِ عُمُومِي، تجمعه بالمُهدي علاقة عامة : ثقافية، فنية، أو سياسية. إلى جانب بعض الإهداءات التي توجه إلى أبطال بعض الروايات، أو إلى الكاتب نفسه. وما يلاحظ هو أن هناك دائما نوع من الإبهام فيما يتعلق بإرسال "إهداء العمل الأدبي" الذي قد يشير على الأقل إلى نوعين من المتلقين : المهدَى إليه، ثم القارئ.(67)

وبالرجوع إلى نص المويحلي، سنلاحظ بأن "المهدَى إليه" في القسم الأول هو كل «من يقرؤه، من أديب يجد فيه طرفا من الأدب، وحكيم يرى فيه لمحة من الحكمة، وعالم يبصر فيه شذرة من العلم، ولغوي يصادف فيه أثرا من الفصاحة، وشاعر يشعر فيه بمثل طيف الخيال»(68)

لذلك، فأول ما تجب ملاحظته، هو أن هناك تحديدا لنوعية المتلقي (المهْدَى إليْه). فهو كل أديب، و لغوي، و عالم، و حكيم، و شاعر. و الصيغة قد جاءت لتفيد العموم ‹كل من يقرؤه›؛ لانها موجهة إلى أنواع مختلفة من القراء من طرف الكاتب / المهدي، الذي يثير الانتباه بأسلوبه الخاص، لما يحتوي عليه الكتاب، أو لما يمكن أن يحتوي عليه رغم ضآلته من : (لمحة من الحكمة، أو شذرة من العلم، أو أثر من الفصاحة، أو طيف من خيال الشعر). الشيء الذي وسع من دائرة "المُهْدَى إليهم" من ناحية، فلم تبق مقتصرة على ذوي الفضل، والشأن فقط. وجعل "الإهداء" من ناحية ثانية، يخرج عن وظيفته الأساسية التي هي الإعلان عن علاقة خاصة أو عامة لتتجاوزه بالإشارة إلى المحتوى عبر تسرب بعض

المعلومات حول المعارف الموجودة في الكتاب. فنتج عن ذلك تداخل بين هذه الوظيفة ووظيفة المقدمة، مما أدّى إلى إعطاء ما يعبر عنه "بالإهداء المقدماتي"(69) Une dédicace préfacielle وهذا يشكل طبعا خاصية مميزة لإهداء "المويلحي".

و إلى جانب مخاطبة العموم من القراء، نجد أن الإهداء موجه كذلك إلى بعض الأسماء الخاصة، مثل: (أرواح المرحومين : الأديب الوالد، و الحكيم جمال الدين الأفغاني، و العالم محمد عبده، و اللغوي الشنقيطي، و الشاعر البارودي). وهنا نقف على خاصية أخرى من خصائص "إهداء العمل الأدبي" الذي يمكن أن يوجه «كإهداء رمزي إلى الأرواح الميتة، أو الشخصيات الخيالية على عكس "إهداء النسخة" الذي لا يقدم إلا إلى الحي الحقيقي»(70).

كما نلمس نوعية العلاقة باعتبارها وظيفة من وظائف الإهداء التي تجمع بين المهدي، و"المهدَى إليهم"، وهي علاقة أولى خاصة من ناحية؛ لأن هناك التنصيص على أسماء معينة حيث تتشكل العلاقة بالصورة التالية:

- الوالد = علاقة قرابة.

- الأفغاني / البارودي/ الشنقيطي = علاقة صداقة.

وعلاقة عامة من ناحية ثانية؛ لأن هناك إشارة إلى ما هو أدبي ثقافي يربط بينهم: «الذين تأدبت بأدبهم، وأخذت عنهم».

و أما القسم الثاني من النص فهوالمتعلق بعرض إهداء رسالة جمال الدين الأفغاني المتضمنة في قوله التالي:«أهدي هذه الرسالة التي اختصني بها جمال الدين الأفغاني بخطه(71) الكريم منذ خمس عشرة سنة إلى جماعة أهل الفضل والأدب».

فهذا الكلام يكشف عن تواجد كل العناصر المكونة لنص الإهداء. فهناك أولا، الفعل ‹اهدي› الذي يحيل على "المويلحي" من ناحية، ويفيد فكرة الإهداء من ناحية أخرى. ثم هناك ثانيا، ذكر مباشر لنوعية الإهداء، وكاتب الرسالة المهداة: "الأفغاني" بالإضافة إلى تحديد شكلها، و إطارها التاريخي، الممثلة في الصيغة التالية: «بخطه الكريم منذ خمس عشرة سنة». و أخيرا، هناك المهدَى إليه المحدد نوعيا في « جماعة أهل الفضل والأدب».

وسيضاف إلى هذا، جزء آخر يعرض تعليل عملية (الإهداء للرسالة) لما تضمنته «من الحث على طلب العلم، وأدب النفس ولحسن أسلوبها من كتب المودات».

نلاحظ من جديد، أننا أمام تمرير لمعلومات حول محتوى الرسالة وقيمتها الأدبية

من حيث الحث على طلب العلم وأدب النفس، و اعتماد الأسلوب الحسن، مع التأكيد على قيمتها المعنوية.

وينتقل بعد ذلك إلى نوع من التعليق على أهمية الرسالة التي ينعتها بالذخيرة التي يجب الاحتفاظ بها:« فأردت أن أشاركك في هذه الذخيرة التي يحق الاحتفاظ بها والحرص عليها، ونقلتها هنا بصورة خطه الشريف تخليدا لأثر تلك اليد الكريمة».(72) ثم يشير في النهاية إلى بعض الممارسات الأدبية الاجتماعية سواء عند الغربيين، أو الشرقيين، والمتعلقة باقتناء الذخائر والمخطوطات، حتى« إذا قدرنا، أن الشرقيين يتنافسون تنافس الغربيين في اقتناء الرسائل التي تكون قد صدرت عن بعض عظماء الرجال بخطوطهم، ويتسابقون إلى الحصول على بعض أدوات كتابتهم، ويبذلون في سبيل ذلك من الأموال والمساعي ما لا يقدر، فإني أكون قد أهديت إلى أهل الفضل هدية يعتدون بها، ويتقبلونها بالقبول الحسن إن شاء الله تعالى »(73).

إن أول استخلاص ممكن تحقيقه من هذا الجزء الأخير من القسم الثاني، هو أن "المويلحي"، لا يهدي رسالة الأفغاني إلى ذوي الفضل والشأن كنص لقيمته الأدبية والمعنوية فقط، ولكنه يهديها كذلك كشيء مجسد (أهديت إلى ذوي الفضل هدية)،حين يعتبرها كذخيرة نفيسة مخطوطة (نقلتها بصورة خطه الشريف).

و أما الاستنتاج الثاني، فهو أن المهدي تطرق إلى أصل الرسالة (مصدرها)، و إلى شكلها (كمخطوطة)، ثم إلى زمن كتابتها(منذ خمس عشرة سنة)، و أخيرا، إلى محتواها (الأسلوب الحسن – الحث على العلم).

فنتج عن ذلك، أن انزلق الإهداء بدوره في القسم الثاني عن وظيفته الأساسية كما حدث بالنسبة للقسم الأول. وأعطى ما يسميه "جنيت" "برسالة إهداء" L'Epitre dédicatoire (74) وهذا الانزلاق ناتج عن كون المهدي يريد أن يبرهن للمرسل إليه على اختيار الإهداء، وذلك بتقييمه له. فشكل ذلك تقديما جاء على شكل خطاب إلزامي تعليمي توجيهي (يحق الاحتفاظ بها).

هنا يعترضنا السؤال التالي : ما هي وظيفة "رسالة اهداء" داخل نص "إهداء العمل الأدبي"؟ وما هي وظيفة نص "الإهداء" ككل داخل "حديث عيسى بن هشام؟.

قبل محاولة الإجابة على هذا السؤال، سنقوم بالتذكير أولا، بأهم خاصية مميزة للنص وقفنا عليها عبر التحليل السابق؛ وهي أن تسرب المعلومات في القسمين الأول والثاني حول محتوى إنتاج "المويلحي" من ناحية، وحول رسالة "جمال الدين الأفغاني" من

ناحية ثانية، جعل نص الإهداء، يتأرجح بين الوظيفة التي تقوم بها عادة المقدمة، والوظيفة الخاصة بالإهداء كنص موازٍ كذلك. ولهذا، فتحديد هذه الخاصية، من شأنه أن يساعدنا على مناقشة السؤال أعلاه.

إن وظيفة "إهداء العمل الأدبي" كما أشرنا سالفا، وكما حددها "جيرار جنيت"، هي الإعلان عن علاقة خاصة أو عامة بين الكاتب والمهدَى إليه. وهي وظيفة لا يمكن أن يكون للإهداء وجود مستقل بدونها، شخصا كان أو جماعة، فيصبح هذا الأخير بذلك «مسؤولا بدوره عن الإنتاج باعتباره طرفا في عملية الإهداء، وهذا يتطلب منه مقابلا ولو في حده الأدنى، والذي سوف لن يكون إلا القراءة (يعني قراءة الكتاب أو النسخة».(75). وإهداء "المويلحي" يصب في هذا الاتجاه انطلاقا من التعليقات، والإشارات حول محتوى الكتاب التي جاءت بمثابة توجيه للقارئ لتحفيزه على القراءة، وهذا يمكن اعتباره وظيفة ثانية مميزة للنص.

أما عن "رسالة الأفغاني"، فإنها ليست حاضرة كإهداء فقط، ولكنها حاضرة كذلك كنص مثبت بالصفحة العاشرة، مخطوطةً بيد الكاتب داخل إنتاج أدبي معد للقراءة؛ لتصبح من ناحية، عبارة عن وثيقة تاريخية تبرهن على العلاقة بين الكاتبين، «وباستطاعتها إفادة أصحاب التراجم ومؤرخي الأدب»(76)، و تكون من ناحية ثانية، عبارة على نص أدبي قصير مستقل انطلاقا من لغته وفضاء كتابته.

وتأسيسا عليه، يمكن القول إن هناك تداخلا بين أنواع مختلفة من الإهداءات.

- "إهداء العمل الأدبي" (حديث عيسى بن هشام).
- "رسالة إهداء" (كنص إهداء).
- إهداء رسالة جمال الدين الأفغاني (كنص أدبي قصير).
- إهداء الرسالة (كوثيقة مخطوطة لها جانبها الاستتيقي).

وهو ما يجعلنا نستخلص أن نص المويلحي "كإهداء مقدماتي" جاء حاملا لخصائص المقدمة والإهداء فشكل بذلك خطابا مكثفا حول خطاب أعم هو : "الحديث".

بذلك، نعود إلى سؤال تركناه معلقا حول علاقة المقدمة بالإهداء، وحول العوامل والخلفيات التي هي وراء تكثيف هذه النصوص الموازية المختلفة؟ والتي نرى بأن البحث عنها رهين بالقيام بمقارنة بين الخطابين :

1-3-1 الإهداء المقدماتي

لقد استخلصنا من خلال التحليل ما يميزه كخطاب خرج عن وظيفته الأصلية ليتطاول على وظيفة المقدمة انطلاقا من إعلانه عما يمتاز به "المؤلف" من محتويات تتمثل في : الحكمة، والعلم، والفصاحة، والشعر. وإعلانه صراحة عن مخاطبيه الممثلين بكل حكيم، وعالم، وأديب، ولغوي، وشاعر، إضافة إلى تقييمه له من خلال ذكر وتقييم رسالة "جمال الدين الأفغاني" كشخصية لها أهميتها التاريخية، والفكرية للبرهنة على تزكيته لنص "الحديث"،(77) وبالتالي لمؤلفها. وهو ما فطن إليه الكاتب محاولا نفيه عندما استدرك قائلا في الملحق :« بدأت هذا الكتاب، بخير ما يبدأ به كتاب بعد اسم الله، وذكر رسوله: رسالة الحكيم جمال الدين. لم أرم في ذلك –علم الله– إلى التنبيه من ذكري، والتنويه بقدري، واستغفره ثم أتوب إليه أن يكون الدافع إلى نشرها هذا الغرض دون سواه»(78).

ولكنه لم يتأخر في ختمه بالتنويه برسالة أخرى لا تقل أهمية عن الرسالة السابقة، وهو ما يشكل في رأينا مفارقة، عندما يؤكد بأنه قد :«أختمه على مثل هذه النية، بخير ما يختم به القول بعد حمد الله، رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيئين : هذه الرسالة، التي شرفني بها مولانا الشيخ سالم أبو حاجب شيخ العلماء وصاحب الافتاء في تونس بعد أن قرأ هذا الكتاب في طبعته الأولى، وناهيك بقدر هذه الرسالة بركة، ويمنا وشرفا وإجلالا [...] فهو المثال التام الذي ينشده الاسلام منذ السنين والاعوام من بين العلماء الإعلام[...]. وهذا نصُ الرسالة الكريمة...»(79).

والملاحظ، أن رسالة العالم التونسي تعمق بدورها مميزات "الحديث" كما يظهر من قوله :« فقد وصل إلي كتابكم الجليل، الذي يقوم به على تقدمكم في حلبة العرفان، وبراعة البيان، وكمال تربية الانسان، أوضح دليل، فوالذي عَلّمَ بالقلم، ومنح خير خلقه جوامع الكلم، إن لقلمكم من السحر المبين ما تخر له سحرة البيان ساجدين [...]، فيا له من معلم قد علم منه كل أناس مشربهم، ووجد فيه الباحثون عن وسائل الاستفادة مأربهم»(80).

لذا، نستنتج أن اختيار افتتاح الكتاب برسالة، واختتامه برسالة أخرى ليس اختيارا مجانيا، ولكنه اختيار وظيفي لما للموقع الأول من استراتيجية في شد القارئ وتوجيهه، ولما للموقع الأخير من وظيفة تصحيحية لما يمكن أن يحصل من أخطاء إبان القراءة في غياب مقدمة توجيهية، أو عدم قراءتها إن هي وجدت. إن محتوى نصي الرسالتين التقييمي "للحديث" ولمؤلفه من خلال إظهار أهميته الأدبية، والبيانية، واللغوية: «إن لقلمكم من السحر المبين، ما تخر له سحرة البيان ساجدين»(81) «...تقبلك في شؤون الكمال يشرح الصدور الحرجة من حسراتها وخوضك في فنون الآداب يريح قلوبا علقت

به أمالها وليس بعد الإرصاص إلا الإعجاز»(82).

لم يكن بالإمكان القيام به من طرف "المويلحي" نفسه في المقدمة التي اقتصر خطابها على إظهار مزايا أخرى : مثل التعريف "بالحديث"، والإعلان عن الهدف من الكتابة، والجوانب التقنية المتعلقة بتصويب الأخطاء، ونظام القراءة كما استنتجناه من خلال التحليل، فأوكل المسكوت عنه من طرفه « تقييم نفسه بنفسه بطريقة ذكية حتى لا يتورط، إلى طرف ثالث»(83):(الأفغاني وأبو حاجب)؛ فنتج عن ذلك أن أصبح نصا الرسالتين يقومان بوظيفة "المقدمة الغيرية" "La Préface allographe"(84) وهو صنف آخر من الأصناف التي حددتها الدراسات الغربية التي اهتمت بالموضوع(85) موضحة أن خصوصية وظيفتها تنبع من تغيير المرسل، لأن شخصين مختلفين لا يمكنهما أن يقوما بنفس الوظيفة . فالأول هو مؤلف الكتاب. و أما الثاني، فهو مرسل المقدمة، باعتباره طرفا ثالثا يقدم «خطابا جذابا حول النص»(86) فينتج عن ذلك وظيفة أولى وهي وظيفة التزكية التي يمكن صياغتها على الشكل التالي :«أنا فلان، أقول لكم بأن فلان موهوب، وعليكم أن تقرأوا كتابه»(87)

والواقع أنها تكون عادة، وظيفة ضمنية، تؤشر عليها مؤشرات مختلفة داخل النص كالتي وجدنا لها مثالا في رسالة العالم التونسي "سالم أبو حاجب" في قوله: « إن لقلمكم من السحر المبين ما تخر له سحرة البيان ساجدين».

إلا أن تزكية عمل أدبي من طرف "المقدمة الغيرية" ، عبر التطرق إلى أسلوبه، ولغته وجوانبه التخييلية مثلا، ينتج عنه تغييب الحدود بينها وبين المحاولة النقدية؛ لأن التركيز على هذه الجوانب (اللغة، الأسلوب، التخييل) في استطاعته أن يضيف «قيمة تأويلية إلى النص»(88)؛ لأن المنشئ« يتعلم منه كيف يسحر العقول بهيمنة لفظة، وكيف ينتحل الأديب مهارة الطبيب، فيشرح النصائح بأسلوب عجيب»[...] والعلماء يدركون به طرق النصح في التعليم، وعدم النفرة من الحديث لمجرد كونه لم يعهد في القديم»(89).

1-3-2 الخطاب المقدماتي :

إذا كان "الإهداء المقدماتي" قد انصب على ما يميز الحديث من محتويات، فإن "الخطاب المقدماتي" تطرق إلى شكل الحديث، وإلى الهدف من الكتابة، وهو ما يدفعنا إلى القول إن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل. ولعل ما يعضد هذا الاستنتاج هو التداخل الموجود بين الخطابات المكثفة "داخل فضاء الكتاب" والتي يمكن تقديمها على الشكل التالي:

- الخطاب المقدماتي : تداخل مع العنوان كخطاب.
- الإهداء المقدماتي : تداخل بين عدة إهداءات.
- الرسالتان : كخطابين قاما بوظيفة التزكية.

لذلك، يطرح هذا التداخلُ البحثَ عن مواضع التشابه والاختلاف بينها قصد تحديد الخصائص التمييزية بينها:

أ- أوجه التشابه :

أ1 الوظيفة التوجيهية :

إن ما يجمع بين هذه الخطابات كقاسم مشترك، هو قيامها بالوظيفة التوجيهية وتعميقها لها بطرق مختلفة كما تبين لنا من خلال التحليل.

ب- أوجه الاختلاف :

ب1 الدفاع ضد النقد: وهو ما تقوم به المقدمة كوظيفة ثانية إلى جانب الوظيفة التوجهية انطلاقا من كونها "مقدمة لاحقة".

ب2 وظيفة التزكية :التي تقوم بها الرسالتان، باعتبارهما خطابين مقدمين من طرف ثالث.

ب3 وظيفة الإهداء:التي يقوم بها "الإهداء المقدماتي" : وهي الإعلان عن علاقة خاصة أوعامة.

ولقد نتج عن مظاهر هذا التشابه والاختلاف، تأرجح هذه الخطابات بين وظيفتين لعدم استقرارهما على وظيفة ثابتة :

- الخطاب المقدماتي : بين الوظيفة التوجيهية، والدفاعية ضد النقد.
- الإهداء المقدماتي : بين الوظيفة التوجيهية، ووظيفة الإهداء.
- الرسالتان : بين الوظيفة التوجيهية، ووظيفة التزكية.

وهو تأرجح يؤكد الالتباس الذي يميز النصوص الموازية عامة،والخطاب المقدماتي خاصة. وهنا يطرح السؤال التالي :ماهو الهدف من تكثيف مثل هذه الخطابات داخل فضاء الكتاب؟

إن تكثيف هذه الخطابات الموازية يكشف عن الاستراتيجية المتبعة من طرف المويلحي لإثارة انتباه القارئ وتوجيهه، وهي ظاهرة عادة ما تميز الكتابات التي تطغى عليها

«الصبغة التعليمية»(90)، وهذا ما يستدعي اللجوء إلى السياق الثقافي العام للبرهنة علي هذه النزعة، على اعتبار أن هذه الخطابات لا يمكنها أن تؤول خارج إطار اجتماعي يتحكم في توجيه إنتاجها وتلقيه، ومعناه.

فما هو إذن، هذا السياق التاريخي المتحكم في توجيه هذه الخطابات الموازية في الحديث والخطابات الموازية المعاصرة له؟.

لقد أكدت الدراسات التي اهتمت بتاريخ الرواية في نهاية القرن 19 وبداية القرن العشرين(91)، أن ما يسمى بالرواية التعليمية جاءت كرد فعل ضد شيوع روايات التسلية والترفيه التي شكلت استلابا للقارئ العربي« فأصبح هدف الرواد الأوائل هو «تعليم القراء، وتثقيفهم بما يتفق، وظروف مجتمعهم في هذه الفترة، ومن بين هؤلاء "رفاعة رافع الطهطاوي"، و"علي مبارك" الذي ساهم معه في ميدان الرواية التعليمية ، حيث أصبحت وظيفتها منصبة على الإصلاح الاجتماعي بتوجيه النقد إلى بعض المظاهر الاجتماعية الغربية التي انتقلت إلى المجتمع» (92).

والملاحظ، أن هذه الدراسات صنفت "حديث عيسى بن هشام" ضمن هذا النوع من السرديات. كما أكد على ذلك "طه بدر" قائلا :« وفي حديث عيسى بن هشام" للمويلحي [...] يظهر التأثر بالرواية التعليمية في القرن التاسع عشر من ناحية، وبالتطورات التي ظهرت في القرن العشرين من ناحية أخرى»(93).

وإذا كان هذا الاستنتاج، لا يمكننا البرهنة عليه لاننا لا نقوم بتحليل نص "الحديث"، فإن ماجرنا إلى الحديث عنه، هو الإشارة إلى ما كان يميز الكتابات السردية لهذه المرحلة من تأرجح بين الكتابة التقليدية والكتابة الحديثة التي تنفلت منها بعض الجوانب التخييلية والتي قدم إليها كتابها بمقدمات نعتمدها كسند نقرأ على ضوءها النزعة التعليمية المشتركة بينها وبين مقدمة "المويلحي".

فقد جاء مثلا في مقدمة "علم الدين" لعلي مبارك مايلي :(94)«[...] ولا شيء أنفع له (الوطن) وأجلب للخير، والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم، حتى يعرفوا حقوقه[...] وقد رأيت النفوس كثيرا ما تميل إلى السير، والقصص، وملح الكلام، بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان، لاسيما عند السآمة والملال[...] فحداني هذا أيام نظارتي لديوان المعارف إلى عمل كتاب أضمنه كثيرا من القواعد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها ويرغب فيها رغبته في ما كان من هذا القبيل فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء حرصا على تعميم الفائدة وبث المنفعة».

إن الجانب التعليمي في هذا الخطاب المقدماتي يمكن تلمسه عبر ظاهرتين اثنتين

الأولى : مجموعة مفاهيم لها حمولة دينية أخلاقية :(انفع – أجلب للخير – والبركة، الفوائد – الفائدة– المنفعة).

الثانية : إخضاع خطابه إلى بنية إنشائية أساسية؛ وهي بنية "النفي" التي تتحكم في صيرورة الخطاب :«ولا شيء أنفع له (الوطن)، وأجلب للخير والبركة من تعليم أبناءه المعارف و الفنون النافعة»، حيث لم يذكر في خطابه إلا المنافع التي وظف من أجلها كتابا ضمنه كثيرا منها. وهذا ما يكشف عن توجيه للقارئ الحقيقي أو المفترض المعلن عنه من خلال تاء المخاطب :«... بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان».

و لغاية إقناع هذا القارئ الذي يمل العلوم المحضة، فلقد اقترح عليه بديلا يتمثل في :«كتاب يضمنه كثيرا من الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها، فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء حرصا على تعميم الفائدة، وبث المنفعة»(95).و هو الشيء الذي جعل من خطاب المقدمة، خطابا مركزا جدا كشف على مجموعة من المعلومات تتمثل في الإعلان من جهة، عن النوايا الأدبية؛ بدعوى أن « الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعته»؛ و التأكيد من جهة ثانية على النوايا الأيديلوجية التي عبرها«يجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا بلا عناء حرصا على تعميم الفائدة، وبث المنفعة».وهي مقومات مرتبطة بطبيعة الخطاب "المقدماتي الذاتي" الذي يهدف إلى شد القارئ قصد تأمين قراءة جيدة للنص.

نستنتج إذن، من خلال مقدمات هذه المرحلة، (96) ثقل الجانب التعليمي الموجه للقارئ، كما يظهر من خلال مقدمة "علي مبارك" كمثال، و هو مايمكننا البرهنة به على الحوار الذي تقيمه مقدمة "المويلحي" معها، كما أقامته مع النصوص المثبتة داخل فضاء الكتاب.

لهذا يمكن القول، إن التركيز على الحوار الموجود بين هذه النصوص والكشف عن الفكر السلفي كخلفية موجهة لها في هذه المرحلة، يمكن الاعتماد عليهما كعاملين لتفسير ظاهرة تكثيف الخطابات داخل فضاء كتاب "الحديث" للمويلحي" (الإهداء – المقدمة– رسالة الأفغاني– رسالة أبو حاجب) والبرهنة على الاستنتاجات التي توصلنا إليهامن خلال التحليل، والمتمثلة في الوظيفة التوجيهية التعليمية التي تسهم في تداوله وتلقيه.

(1) المويلحي، محمد : "حديث عيسى بن هشام" دار التراث بيروت. ط (بدون) 1969.

ولقد أشار " محمد إبراهيم الهواري" في كتابه :"نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" إلى أن "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي نشر منجما في جريدة "مصباح الشرق ابتداء من العدد 31، الموافق:17 نونبر 1898 :

راجع :"نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر". دار المعارف القاهرة. الطبعة II. ص : 52،53.

(2) Duchet. Claude : "L'Illusion Historique. l'Enseignement des Préfaces (1815-1832)". In Revue d'Histoire Littéraire de la France. N 2 et 3. 1975. pp. 248-249-250.

(3) Genette. G :Seuils. Paris-Seuil. 1987.

(4) Genette. G : Ibid. p: 20.

ملاحظة : في غياب مفهومين كمقابل في العربية لمفهومي (Epitexte) و(Péritexte) فلقد أشرنا إليهما في البحث بما يعنيانه فقط.

Péritexe = نصوص موازية مثبتة في فضاء الكتاب.

Epitexte = نصوص موازية خارج فضاء الكتاب.

(5) 1987. Genette.G. L'Instance-Préfacielle" Seuils. Paris. Seuil, p.150.

(6) Genette.G. Seuils, op. cité. p. 150.

(7) Raymand. J : "Commencement Romanesque" Positions et Oppositions sur le Roman Comptemporain. Actes du Colloque organisée par le Centre de Philologie romaine Strasbourg. Avril et de la Littérature 1971. p 139.

(8) Genette. G.Seuils. p: 151.

Derrida. J. La Déssimination : le "Hors-Livres. Préfaces" (9)
Paris. Ed du Seuil. 1972. page 23.

Schaeffer, G.M : Note sur la Préface Philosophique".in Poétique 69. (10)
Février 1987 page: 36.

Genette. G. Seuils. p:182. (11)

Genette.G. Ibid. p:182. (12)

Genette G. Ibid. p: 183. (13)

ملاحظة : أشار جنيت (ص 182): إلى أن المقدمة الأصلية الذاتية La Préface Originale Auctoriale" من أكثر الأنواع شيوعا في الروايات الغربية، وهذا يختلف عن الرواية العربية إذ يكفي أن نشير إلى" نجيب محفوظ" مثلا كأغزر الروائيين إنتاجا لنلاحظ عنده غيابا مطلقا لهذا النوع من المقدمات.

(14) جينيت . المرجع نفسه، ص : 184- 186.

(15) نفسه . ص : 228 – 239 .

Genette . G . " la Préface Tardive " Seuils. Paris- Seuil. 1987. p: 238 (16)

ملاحظة :

لقد اقترح "جنيت" مثالا لهذا النوع من المقدمات المتأخرة ب"Henry-James" الذي كتب في آخر حياته ثمانية عشر مقدمة لتخليد أعماله. وإعلانه عن "Les Ambassadeurs" كرواية مفضلة لذيه. وهو ما أكدته "Marie-François-Cachin" في مدخل ترجمتها لهذه المقدمات قائلة :«إن مقدمات "هنري جيمس" التي نقدمها اليوم ليست مطبوعة في فرنسا[...]، وهي تعطي لمحة دقيقة جدا حول النظريات الأدبية للكاتب الذي أكد ذلك بنفسه في رسالة موجهة إلى "W. Howells" سنة 1908 بأنه ينوي إمكانية طبعها منعزلة [...].إن هذه الثمانية عشر نصا، تشكل كلا منسجما مكتوبا من طرف كاتب[...] كوصية أدبية[...]. ولقد كلفه هذا عملا جبارا لانه لم يقتصر فقط على كتابة المقدمات[...]. ولكنه لم يتردد في إعادة كتابة بعض الفقرات، وتدقيق بعض المفاهيم، وتوضيح بعض العبارات كما فعل في "Portrait de Femme" et "L'Américain"، اللتين لحقهما تغيير لايستهان به...» راجع:

"Henry-James: La Création Littéraire" "A la Recherche du Proust Américain" Préface de l'Edition de New-York.

Introduction et Traduction de Marie-Françoise-Cachin.
Ed : Denoel/Gauthie. 1980. Pages7-17. Titre Original :
"The Art Of the Novel" "Critical Préfaces".

(17) Genette. G. Seuils. p :240.

(18) المويلحي، محمد :"حديث عيسى بن هشام" دار التراث - بيروت، ،1969، ص: 12.

(19) Mitterand. H : Le Discours du Roman. Paris" Puf. écriture. 1986, p:23

(20) المرجع أعلاه : ص : 21-23-24.

(21) ثابت، محمد رشيد، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، الطبعة II، 1982، ص : 29.

(22) المرجع السابق، ص : 29.

(23) Hock. H. Léo: La marque du Titre. Paris. Mouton, 1982, p.17.
Grivet.C : Production de l'Intérêt Romanesque. Paris. Mouton 1973

(24) Genette.G : Seuils. p: 85.

(25) Mitterand. H : Les Titres des Romans de Guy des Cans.
Sociocritique. Ed Fernand Nathan, 1979,

(26) ثابت، محمد رشيد، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، ص : 31.

(27) Mitterand. H: Les Titres des Romans de Guy des Cars. p: 91.

(28) Mitterand. H La Préface et ses lois: avant Propos romantiques.
Le Discours du Roman.Paris. Ed Puf. 1980. p. 31.

(29) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 12،

(30) جينيت، المرجع السابق . ص : 205.

(31) Mitterand. H Le Discours du Roman. p. 30

لقد اعتمد في دراسته على تحليل المقدمات التالية :

L'Echaffaud :Anne Bignan, 1832.-
L'Avant Propos de "La Comédie Humaine" Balzac, 1842.-
Thérèse Raquin (2 édition). Zola. 1868.-

ولقد اهتم في تحليله لها بالمنظور اللسني، والمنظور الايديولوجي.

راجع المرجع أعلاه : ص :21 - 34.

(32) Filliolet. J . Le Manifeste Comme Acte de Discour Linguistiques) ,In Littérature N° 39. Octobre (Approches 1980. p: 2

(33) Mitterand.H. Le Discours du Roman. p: 26

ملاحظة :

إن الإعلان عن النوايا الإيديولوجية سمة لازمة للخطاب المقدماتي، وهذا مانجد له مثالا في مقدمات روائية مشهورة، كتمهيد 1842 "للكوميديا الإنسانية" لبلزاك حين أعلن قائلا:« إني أكتب على ضوء حقيقتين اثنتين : الدين – والملكية»، المقدمة ص : 234.

(34) Mitterand. H . Le Discours du Roman. p: 2

(35) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص :11.

(36) المرجع نفسه، ص : 367.

(37) عبد الله محمد حسن : الواقعية في الرواية العربية" دار المعارف، مصر ط: 1 1971. ص: 185.

(38) Benveniste.E. Problème de Linguistique Générale. Paris. E Qallimard. Tome I. 1966. pp: 128-130.

(39) Gleize. J.M . Manifestes. Préfaces sur quelques a pects du prescriptif. In Litteratures N°39. 1982. p: 15.

(40) Mitterand H. Le Discours du Roman. pp: 22-23

(41) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 363.

(42) المرجع نفسه، ص : 12.

(43) جينيت، المرجع السابق. ص : 229.

(44) نفسه، ص : 221.

(45) نفسه، ص : 222.

(46) الهواري أحمد ابراهيم : نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار

المعارف، الطبعة الثانية، 1983، ص: 58.

(47) المرجع نفسه، ص : 58.

(48) طه بدر، عبد المحسن :" تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1937)" دار المعارف. الطبعة الثالثة. 1972، ص: 99

(49) ملاحظة : لقد تعذر علينا وجود النص الأصلي، ولهذا لجأنا إلى نقله عن "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص: 60. ولقد أحال مؤلف الكتاب على مصدر النص الأصلي: (الهلال 1 مايو (أيار) 1899. ص:463).

(50) Zola. E. Thérèse Raquin, Préface (1868) Anthologie des préfaces de Romans Français du 19 siècle -10/18. pp : 293-294.

(51) Honoré de Balzac. Avant Propos à la Comédie Humaine 1842

In Authologie des Préfaces de Romans Français du XIX Siècle. 10/18. p : 236.

(52) جينيت، المرجع السابق، ص : 187.

(53) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 12.

(54) جينيت، المرجع السابق، ص :208.

(54) Mitterand.H . Le Discours du Roman. p : 27.

(55) Filliolet. J . Le Manifeste comme acte de Discours. p. 23.

(56) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص :12.

(58) المرجع نفسه، ص 365.

(59) نفسه، ص : 11.

(60) جينيت، المرجع السابق، ص : 110-111-112.

(61) نفسه، ص : 110-111. و انظر كذلك

Paratexte : in Poétique N° 69 Février 1987. p: 62.

(62) نفسه، ص : 127-128.

(63) نفسه، ص : 120-130.

(64) نفسه، ص : 70-71.

(65) نفسه، ص : 123.

(66) نفسه، ص : 130.

(67) ملاحظة :

تنظيما لتحليل النص :فلقد قمنا بتقسيمه إلى قسمين : ولهذا سنشير خلال المقاربة إلى:
- "إهداء العمل الأدبي" بالقسم الأول ،
- إهداء رسالة "جمال الدين الأفغاني" بالقسم الثاني.

(68) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص :11.

(69) جينيت، نفس المرجع السابق، ص : 131.

(70) نفسه، ص : 131. راجع كذلك Paratexte، ص : 65.

(71) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 11.

(72) المرجع نفسه، ص : 11.

(73) نفسه، ص : 11.

(74) جينيت، نفس المرجع السابق، ص : 116.

(75) نفسه، ص : 126-132.

راجع كذلك Paratexte، ص : 71.70.

(76) نفسه، ص : 126-132.

(77) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص :367.

(78) نفسه، ص : 164.

(79) نفسه، ص : 364.

(80) نفسه، ص : 365.

(81) نفسه، ص : 365. (رسالة العالم أبو الحاجب التونسي)

(82) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 367 (رسالة جمال الدين الأفغاني المنقولة بحروف مطبعية).

(83) جينيت في : Seuils ، ص : 183. 185.

(84) جينيت في : La Préface allographe ، ص : 242.

(85) يعتبر كتاب "جيرار جنيت" عتبات " (Seuils) من أهم الكتب التي شملت بدقة هذا الموضوع حيث أشار عند تناوله بالتحليل "المقدمة الغيرية «أنها تشكل انفصالا بين "مرسل النص" (الكاتب) وبين "مرسل المقدمة" (Le préfacier) لأن المقدمة كانت مدمجة في النص عبرأسطره الأولى، أوالأخيرة، وأن انفصالها عنه يعود إلى القرن XVI (السادس عشر) وهي الفترة التي ظهرت فيها المقدمة الغيرية»، راجع المرجع السابق، ص : من 242 إلى 252.

(86) جينيت ، المرجع السابق ، ص : 245.

(87) نفسه، ص : 246.

(88) نفسه، ص : 248.

(89) محمد المويلحي، "حديث عيس بن هشام"، ص : 366. (رسالة العالم التونسي)

(90) جينيت، نفس المرجع السابق، ص : 185.

(91) راجع : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1938/1870) (مرجع سابق)

راجع كذلك : "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ص: 50-55 (مرجع سابق) .

(92) المرجع السابق ، ص : 73.

(93) نفسه، ص: 73.

(94) مبارك علي: "علم الدين" الأعمال الكاملة لعلي مبارك"دراسة وتحقيق. الدكتور محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المجلد 1 الطبعة 1. 1979،(المقدمة): ص : 317-321.

(95) المقدمة : ص : 320.

الفصل الثالث

إنشاء الروايات العربية

"لفرج أنطون"

بيان للكتابة

إنشاء الروايات العربية : بيان للكتابة ؟

1- تمهيد :

من الملاحظات التي يجب تسجيلها بخصوص هذا النص الموازي، كونه لا يحتل موقعا ماديا مع النص داخل فضاء الكتاب، ولكنه يدور خارج هذا الفضاء.(1) لذلك، فإن التركيز على هذا النموذج جاء بهدف إعطاء صورة متكاملة ولو نسبيا عن أشكال وأنواع الخطابات التي تتقاسم حقل "النص الموازي". (2) ثم الإبانة على أن "الوضع المكاني" لا يلغي وظيفتها، كخطابات لها نفس الخصائص العامة، مثل الخطابات المثبتة مع النص داخل فضاء الكتاب من ناحية علاقتها مع النص المصاحب، ومن ناحية الوظائف والإشكالات التي تطرح عموما.

و مما يثير الانتباه بخصوص هذا الفصل الذي يتعلق بمقاربة نص "فرح انطون" المعنون" بانشاء الروايات العربية" أنه جاء على شكل سؤال،قد قصدنا صياغته بهذه الطريقة لأننا ننطلق ضمنيا من فرضية؛ وهي أننا أمام "بيان للكتابة الروائية؟!.

ولعل ما يبرر طرح هذه الفرضية ملاحظتان اثنتان : أولاها،أن النص لا يقدم رواية بعينها، وإنما يدافع، يهاجم ويجادل بصفة عامة عن تأسيس كتابة جديدة : "الكتابة الروائية" في مرحلة معينة. و ثانيها،أن الحدود بين مفهومي "البيان"، و"المقدمة" حدود دقيقة(3) تطرح التباسا لعدة أسباب من أهمها :

أ- أنهما يتميزان معا بخصائص أربعة مشتركة : الطابع : التعليمي، الجدالي، والبرنامجي، و التوجيهي المنظم بشكل دقيق(4).

ب- أنهما يشتملان معا على مجموعة من المكونات "كالضمائر والموجهات،والأفعال (5) التي تجلعهما يتقاطعان وفي الوقت نفسه يختلفان تبعا لكيفية توظيف واشتغال هذه المكونات داخل النص مما يجعل عملية التمييز بينهما عملية صعبة نتيجة ما ينتج عن ذلك من انزلاق على مستوى الوظيفة، فيجعل من البيان أحيانا بمعنى أو بآخر "مقدمة عامة" لمجموعة ممكنة من الأعمال الأدبية(6) والعكس صحيح بالنسبة لبعض المقدمات التي تصير وظيفتها وظيفة بيانية(7).

ويبقى مع ذلك، رغم هذه الملاحظات، أن تأكيد الفرضية أو دحضها رهين بالكشف عن قواعد التشكيل والاشتغال داخل النص قصد ضبط المفاهيم، وتحدي الفرق، وبالتالي الوظيفة.

2- تنظيم النص :

يتمحور نص "فرح انطون" إلى قسمين اثنين متكاملين، وما يبرر هذا التفرع الثنائي هو تكرار العنونة :

- **القسم 1** : "إنشاء الروايات العربية" من صفحة : 45 إلى صفحة : 57.
- **القسم 2** : "الروايات وأنفعها لنا" من صفحة : 58 إلى صفحة : 61.

وإذا فرضنا (كما سنحاول أن نوضح) أن "الروايات" تشكل مفهوما جوهريا بشكل عام، فإن كلمتي : (إنشاء، وأنفع) لاشك أنهما تمثلان نوعا من التوازن بين القسمين معا.

وعليه، فإذا كانت إيجابية الإشارة إلى التنظيم تعتبر مدخلا للمساعدة على التحليل، فإن أهم سؤال يطرح نفسه بحدة هو التالي :ماهي الخصائص المميزة التي يمكن الاعتماد عليها لنعت نص "انطون" بخطاب بياني؟ ثم ماذا يميزه عن الخطابات المقدماتية الأخرى التي سبقت الإشارة إليها؟

إن الجواب عن هذا السؤال يستدعي الانطلاق مبدئيا من تحديد مفهوم البيان.

2-1 ما البيان؟

إن البحث عن تعريف مسبق وقار قد يؤدي إلى نتائج غير تامة ولا نهائية، وهو ما تؤكد عليه الأمثلة التالية :

- فهناك تعريف لا يتصور مفهوم البيان إلا كخطاب وفعل سياسي : كالإعلان العام عن حرب، أو عن ميلاد حزب (8)».

- وهو يشير كذلك إلى نصوص عادة ما تكون قصيرة تطبع سواء في مجلة، أو جريدة باسم حركة سياسية، أو فلسفية، أو أدبية، أو فنية، كالبيان الرمزي، والبيان المستقبلي والبيان الشيوعي"(9) وهذا ما يجعله يتعارض مع

- النداء : الذي يدعو إلى الفعل دون تحديد برنامج مسبق.

- العريضة : التي هي عبارة عن المطالبة المضبوطة والموقعة من طرف الذين قاموا بها.

- الإعلان : الذي يؤكد على المواقف دون مطالبة المتلقين باتخاذها.

- المقدمة : التي تقدم نصا، تعلق عليه وتبرره(10).

والملاحظ، أن المفهوم يمكن أن يتعدى هذا إلى كل نص يتخذ «بشكل عنيف موقفا معينا، ويؤسس بين المرسِل والمرسَل إليه علاقة أمر واضحة، ومن هنا تصبح الحدود بينه وبين المفاهيم السابقة حدودا ضعيفة جدا»(11)

- ويتجاوزه أكثر إلى كل النصوص الجدالية ذات البرامج الدقيقة المحددة كيف ماكان نوعها، والتي تتمظهر من خلال أشكال مختلفة نتيجة التحولات التي يعرفها المجتمع والظروف التاريخية، والإيديلوجية، وقنوات الاتصال(12).

لهذا، فما البيان؟ :« سؤال لا يقل شساعة عن سؤال آخر يشبهه : ما معنى الحكي؟ فأنواع الحكي كثيرة وأشكالها تتطلب إعادة نظر مستمرة خاصة وأن النصوص البيانية لم تعد مسماة [...] وإنما أصبحت بعض المقالات تعتمد استراتيجيتها دون الإعلان عن ذلك من خلال التأكيد على مفهوم معين يتم تداوله كالشعرية، أو البنيوية، أو السيميائيات» (13).

ويبقى مع ذلك، ان ما يميز هذه الأنواع من الكتابات إلى جانب كونها تشكل خطابات تطغى عليها الوظيفة التداولية، هو توفرها عموما على ثلاثة عناصر مترابطة تنسج علائق معقدة فيما بينها، هي : عنصر المعرفة، و عنصر السلطة، وعنصر الرغبة».(14) و هذا ما سنحاول ابرازه من خلال المحاور التي قسمها إليها النص.

برجوعنا إلى هذا القسم، نلاحظ أن محوره الأول يفتتح بالصيغة التالية:«كثر في السنوات الأخيرة وضع القصص العربية، فقلما يمر شهر إلا وتصدر بضع منها في البلاد التي فيها مطابع عربية وهم يسمونها روايات، وهذا خطأ في التسمية لأن الروايات في اللغة الأحاديث المنقولة بالتواتر من فلان عن فلان، فيلزم أن يكون هناك راو، ومروي عنه، وحديث مروي، فاسمها الحقيقي إذا، قصة لأنها عبارة عن أحاديث ووقائع يتخيلها المؤلف، ويقصها على قراءه»(15).

إن هذه الفقرة تشكل تدشينا عاما للموضوع حيث يعلن فيها عن :

- تحديد مرحلة الكتابة (السنوات الأخيرة).
- تلاحق النتاجات القصصية العربية.
- طرح إشكالية المصطلح : (قصة؟ رواية)
- يعلن عن المصطلح الصائب في نظرد. (قصة).
- يعطي تعريفاللمصطلح (القصة عبارة عن أحاديث ووقائع يتخيلها المؤلف).

وهو تمهيد "مهدم" يهدف إلى زعزعة المعطيات عن طريق صوغ أدوات مفاهيمية متعلقة بموضوع الخطاب، لأن كل «بيان يعرف التقاليد التي يعارضها، ويرفض ما هو سائد لفرض ضده».(16) وهوما يظهر جليا من خلال المحور الثاني المعنون ب :"ما يلزم الرواية"،(17) والذي يتفرع بدوره إلى ثلاثة محاور:

أ- أزمة الرواية :

في البداية حدد نوعية الأزمة السائدة في مجال كتابة الرواية، لأن من «سمات البيان اقتناعه بوجود وضعية متأزمة، وادعاؤه أنه المنقد من هذه الوضعية»(18) ولقد عبر عن ذلك ب «المآخذ التي لا يصح السكوت عنها وقد كثر انتشارها [...] لأن كل من أمسك قلما في هذه الأيام يرى نفسه قادرا على وضع رواية [...] وجميعهم يعلمون أن فن الروايات علم بأصول، كما أن الروايات الموضوعة تعريبا قد تجد فيها من التشويه [...] ما لا تجده أحيانا في الروايات الموضوعة تأليفا»(19).

ب- أسباب الأزمة :

ثم ركز على الأسباب التي أدت إلى هذه الوضعية، وردها إلى ثلاثة أسباب. يتحدد الأول في «انعدام حرية النقد، أو الجهل، بحقيقة هذا الفن للأقدام على نقده». و يتمثل الثاني في «اعتبار القراء من الشرق الرواية عالما خياليا يلهي ساعة أو نصف ساعة». أما الثالث، فعائد إلى «قلة القراء باللغة العربية، فالروايات التي تظهر فيها لا يستفيد منها مؤلفوها، ولذلك قلما ترى كاتبا يجهد قريحته في وضع رواية مهمة»(20)

ج- تجاوز الأزمة :

ولتجاوز هذه الوضعية،أعلن عن برنامج أمثل يتعلق «بالصفات اللازمة للروائي

ليصح أن يكون ما يكتبه محدودا في جملة الروايات الحقيقية»، وبما «أن البيان يشكل حقلا متميزا لمجموعة من الكلمات الحديثة، أوالمحدثة أو المولدة»(21)، فإن مشروعه جاء يرتكز على جهاز مفاهيمي يهدف إلى تأسيس كتابة للرواية مغايرة لما هو سائد وحددها في ستة مفاهيم : «قوة الاختراع»، و«قوة الحركة»، و«وحدة السياق»، و«تنوع الموضوع»، و «عاطفة الجمال»، و «قوة السيكولوجيا»، و«السوسيولوجيا»، و «درس هذا الفن».(22)

يظهر "عنصر المعرفة" الذي يميز البيان على اعتبار أن هذا الأخير :«يعلن عن معرفة نظرية، أو تطبيقية، فلسفية أو فنية، ويمتاز دائما بتوجه تعليمي كما يقدم نفسه خاصة إذا كان بيانا أدبيا، أو فنيا على شكل تجريبي حيث يعلن عن مشروع جديد للكتابة، أو شكل جديد للفن، فما يتعلق بالبيان الأدبي هو دائما عبارة عن برنامج، وتطبيق لهذا البرنامج في الوقت نفسه»(23).

هنا يواجهنا السؤال التالي : ماهي الاستراتيجية الخطابية التي اتبعها المقدم للوصول إلى هذه الأهداف؟

إن الجواب عن هذا السؤال يجعلنا ننطلق من الملاحظة التالية، و هي أن في «مقصدانية البيان، قال هي قبل كل شيء فعل ومن هنا تأتي صعوبة وصف شيء يربط بين القول والفعل».(25) لكن الاستعانة بالتحليل اللسني قد يساعدنا على معرفة الاستراتيجية وفهم النتائج.

لهذا، فأول ما يمكننا استنتاجه من خلال عرضنا لمحاور القسم الأول هو هذا الترابط المنطقي الذي ميز طرح الأفكار التالية : (إشكالية تعريف المفهوم/ أزمة الكتابة الروائية/أسباب الأزمة/مشروع بديل لكتابة روائية جيدة).

لكن، ما يثير الانتباه داخل هذا الإطار المتماسك هو خضوع البنية الخطابية لقواعد متميزة تطبعها لهجة جدالية تعليمية عنيفة أحيانا، متنوعة من جملة إلى أخرى، ومن فقرة إلى أخرى، وتتراوح بين السخط، والحماس، وتتجاوزها إلى حد القذف؛ مما أضفى على الخطاب تلوينات متعددة جعلته يتأرجح بين الخطاب التوجيهي، والدفاعي والهجومي، وتبلور كل ذلك من خلال مجموعة من المكونات والوحدات اللسنية التي سنحاول إبرازها على الشكل التالي:

– شيوع أفعال الوجوب :

إن من مظاهر الخطاب التعليمي في هذا القسم، شيوع أفعال الوجوب التي تتمظهر

عبر أساليب مختلفة؛ لتجعل منه في الوقت نفسه : خطاب أمر، وخطاب منع يعلن الحقيقة كما يعلن الحرب، (25) كما نجد في «يلزم (أن يكون هناك راو ومروي عنه)». (26) أو «ما يلزم (الرواية)»، أو« يجب (أن لا تتجاوز هذه القوة حد المعقول)».

كما يتبلور نفس المظهر من خلال معجم يتمفصل إلى ما هو "خطأ، وما هو حقيقة ليضرب بذلك على حاسة الاقناع، مثل : « الكتب النقدية الفرنسوية أهم، وأصح»،(27) أو«وهم يسمونها روايات، وهذا خطأ».

وتتجاوزها إلى أساليب ما بين الحماس والسخط إلى حد القذف كقوله عند الحديث عن ما يسميه بالرواية المعربة (المترجمة)،« والحقيقة أن بعض الروايات الموضوعة تعريبا قد تجد فيها من التشويه [...] والخرق ما لا تجده مثلا في الروايات الموضوعة تأليفا، وسبب ذلك أن المعرب [...] ينقص فيها ويزيد عليها من الحوادث ما لو رآه مؤلفها لقطع أذنه، وجذ ع أنفه، ورض ساقيه، وبقر بطنه تشويها له وتمثيلا به كما شوه روايته ومثل بها ».(28) وكقوله حين التمييز بين "القراء في الشرق، والقراء في الغرب):« ولذلك يعجب بعض القراء السدج بتلك الروايات ولو نشرت في الغرب حيث يميز الجمهور بين الفاسد والصحيح لكانت من جملة الروايات الضعيفة التي لا يلتفت إليها أحد من أفراد الجمهور الراقي».(29) وقوله :« فهنا للرواية وظيفة اجتماعية عليا دونها وظيفة الصحف(30) والمدارس والكليات، لأنها المدرسة الأولى للشعب السادج الجاهل».

وهذا ما يجعل من «الخطاب البياني خطابا متعدد الأهداف؛ لأن دفاعه عن اتجاه جديد في الفن، أو الأدب، أو السياسة تصاحبه رغبة كذلك في تغيير البنيات المجتمعية».(31) وهو ما يفهم ضمنيا من تحامله (على الشعب الساذج الجاهل، ومقارنته بأفراد الشعب الراقي).

– شيوع الاستشهادات والتعريفات :

إن الجدال وطرح البرنامج ، بالإضافة إلى ما سبق ذكره يستدعي وحدات جملية كالاستشهادات، والتعريفات التي يعتمد عليها بهدف الاقناع.(32) وهذا ما يلاحظ من خلال "الجهاز المفاهيمي النظري" لمشروعه، مثل قوله : « القصة عبارة عن وقائع يتخيلها المؤلف»،(33) أو «الروايات الحقيقية، أي عوالم خيالية تنطبق صفاتها واخلاقها على العوالم الحقيقية»، أو« قوة الاختراع، المراد بها أن تكون مخيلة الكاتب قادرة على اختراع حوادث تجعل في الرواية فكاهة ولذة».(34)

والملاحظ، أن الدفاع عن برنامجه لم يرتكز فيه على التعريفات فقط، بل جاءت تتخلله،

تعليقات متنوعة، وإحالات قصد البرهنة، وبالتالي تعميق الاقناع .

فاعتمد في ذلك على أسماء الشعراء، والكتاب والنقاد مثل : "ألكسندر ديماس"، و"تولستوي"، و"غوركي"، و "شكسبير"، و"هيجو"، و "جوت". و الفلاسفة الغربيين (خاصة الفرنسيين منهم) مثل " نيتشه"، و "سبنسر"، و "أوغست كونت". ثم العلوم المختلفة، مثل:"الجغرافيا"، و "علم التاريخ"، و"السوسيولوجيا". نستنتج من خلال عرض هذا البرنامج، أن فرح أنطون من جهة أولى، في تأسيسه لاستراتيجية خطابه البرنامجي في هذا القسم، ارتكز كما بينا سلفا على أساليب بلاغية ونحوية مختلفة تتميز بظاهرتين اثنتين : ظاهرة النهي:(لا يصح – لا يلزم) و ظاهرة الأمر: (يلزم – يجب)؛ مما جعل من خطابه خطابا جداليا – تعليميا – اقناعيا – توجيهيا – دفاعيا وهجوميا يهدف إلى «توطيد "مفاهيمه" إجباريا كأنها حقائق مطلقة».(35) و من جهة ثانية، فإن الاستدلالات، والتعليقات التي تحيل على ميادين مختلفة (فلسفية، تاريخية، أدبية) لها وظيفتان اثنتان:

تتحدد الأولى في وظيفة الزيادة في البرهنة، وبالتالي إتقان فن الاقناع لإحداث الأثر المرغوب فيه في المتلقي. و تتعلق الثانية بوظيفة تثقيفية لازمة لمن يرغب في ممارسة كتابة الرواية.

2-2 الروايات و انفعها لها"

يفتتح هذا القسم بالصيغة التالية :«بسطنا رأينا في وظيفة الروايات والشروط اللازمة لواضعها فلا نبحث هنا فيها ،وانما نبحث عن أهم الروايات وأنفعها لنا »(36). و هي صيغة تفرض علينا التساؤل حول طبيعة التمايز هذا القسم عن القسم الأول على مستوى البنية و الخطاب. و يمكن ملاحظة مظاهر هذا التمايز فيما يلي :

2-2-1- العنونة :

– إن العنوانين اللذين يتصدران القسمين يمكن استغلالهما في البداية كمؤشرين للجواب على السؤال المطروح . ف «إنشاء الروايات العربية» يفيد التعميم. وهو ما أكده لنا التحليل السابق حيث دافع المقدم من خلال "برنامجه النظري" وبلاغته الخطابية على الشروط اللازمة لكتابة رواية عربية كيفما كان نوعها. أما «الروايات وأنفعها لنا »،فيفيد التخصيص. وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال محوري القسم اللذين سنستند فيهما إلى سؤالين سبق أن طرحا في المحور و هما : ماهي الفائدة التي نحن أشد احتياجا إليها في الشرق؟،وأي أنواع الروايات يوصلنا إلى هذه الفائدة؟(37)

يلاحظ أن "فرح أنطون" عند رده عن هذين السؤالين قد أخضع خطابه لنفس التناسق المنطقي الذي ساد القسم الأول. ففي جوابه عن السؤال الأول، شخص أزمة المجتمع الشرقي، أو "داءه" بقوله :« كلنا نبحث عن داء الشرقيين ودوائه، فبعضهم يقول داؤنا السياسة، وغيره يقول : داؤنا الخطاط التجارة والصناعة، وغيرنا يقول : إن داءنا تعدد مذاهبنا وعناصرنا[...] وآخر يقول : لا، داؤنا تربية مدارسنا»(38).

ثم يعلن بعد ذلك عن الداء الحقيقي في رأيه متجاوزا كل هذه العوامل السابقة الذكر :«على أن المتأمل البصير الذي ألف النظر في أخلاق الأمم، ومعرفة الأسباب التي تحطها، وترفعها، يرى بعد إعمال الفكرة في جميع الوجوه التي تقدمت أن هناك سببا فوق جميع تلك الأسباب [...] وهو عدم وجود الشخصيات الراقية»(39).

إن أهم ما يميز هذا المحور هوأن المقدم «يفترض المشاكل المطروحة، ويؤشر على الحلول» (40) مستعملا نفس اللهجة التعليمية التي سادت القسم الأول من النص، والتي لجأ فيها إلى البرهنة، والشرح، والاستدلال والتعريف بهدف الاقناع : «وارتقاء كل أمة، إنما يقاس بعدد الشخصيات الراقية التي فيها، وهي نتيجة تهذيب النفس، والعقل، وثمرة اختيار المبادئ الكريمة [...] وما الإصلاح الاجتماعي الذي يدوي صداه في أذان الناس في هذا العصر إلا هذا الإصلاح»(41).

لكن هذا الكلام يكشف عن نظرة مثالية – أخلاقية لتغيير الواقع، كما يكشف عن خلفية إيديلوجية متحكمة في تصوره للمجتمع الراقي الذي يحلم به : وهو النموذج الغربي (لقد سبق وأن أقام تقابلا بين :«الشعب الساذج الجاهل». «وأفراد المجتمع الراقي». فراقي، ورقي تدوولت أكثر من خمس مرات في النص، وهذا ليس بغريب عن الكتابة البيانية، لأن الإفصاح عما هو إيديولوجي هو سمة من السمات المميزة لهذا النوع من الخطابات.(42)

لهذا فجوابه عن السؤال : «أي أنواع الروايات يوصلنا إلى هذه الفائدة»(43)، جاء بمثابة إعلان عن الدواء :«إن مقدمة كهذه، لا تحتمل هذا البحث، وليس هو من مواضيعها، وإنما جر الكلام إليه ما قصدناه من بيان المبدأ الأول الذي يحتاج الشرق إليه، فأنفع المطالعات لأبناء الشرق ما كان موضوعه الإصلاح الاجتماعي الذي تقدم ذكره، والذي أهم اغراضه ومراميه إيجاد شخصيات راقية [...] ولهذا، فلاحاجة لتبيان فضل الروايات الاجتماعية عندها على سائر الروايات».(44)

إن هذا الترابط المنطقي صعد من لهجة الجدال والاقناع بهدف الدفاع عن مشروعه،

حيث نجد الاستثناء ممثلا في فضل الروايات الاجتماعية على سائر "الروايات وخاصة التاريخية" كماجاء في قوله :«إن الروايات الآن، في اللغة العربية، بعضها موضوع للفكاهة والخلاعة وهذا لا ننظر فيه لأنه لا يستحق نظرا [...] وبعضها تاريخي تتوجه عليها اعتراضات منها مثلا :" أنها أمر كمالي بالنسبة إلينا" أو أن الروايات التاريخية هي سم للتاريخ قتال وذلك لأنها تكون مزيجا من الحوادث المخترعة والحوادث التاريخية"، أو روايات التاريخ أكثر اعتمادها في رواجها على العوام والسذج ».(45)

والملاحظ، أن هجومه العنيف ضد الرواية التاريخية جاء يواكبه دفاع قوي عن ما يسميه "بالرواية الاجتماعية" معتمدا في ذلك على بنيات إنشائية مختلفة (النهي – الأمر – التوكيد) مثل :

–«إن الروايات الخطيرة والهامة في هذا العصر إنما هي روايات اجتماعية»،

–«فبعدما تقدم لا نرى للروايات التاريخية وظيفة سامية بين الروايات، وظاهر بعد هذا، أن الوظيفة العليا بين أنواع الروايات هي الروايات الاجتماعية الفلسفية»،

–«وقد ذكر كل ما تقدم لغرض لم نذكره حتى الآن هو الدفاع عن الروايات الاجتماعية الفلسفية».(46)

فالرغبة في التواجد، وتأكيد الجماعة هو الذي يفسر هذه الصيغة التعليمية الجدالية(47) التي يتأتى تميز خطاب "فرح أنطون" ، لأن الإعلان عن كتابة جديدة لا يتأتى إلا بالتصدي لمنافس موجود، وهذا ما يظهر من خلال تحامله على الرواية التاريخية(48).

وكعادته في فن الاقناع، فإن المقدم لكي يبرهن على فعالية الرواية الاجتماعية، فتح قوسا حول ما أسماه "بالمذاهب الكتابية والفلسفية" موضحا جهل الكاتب بها، وبالتالي خلطه لها،« وإليك مثالا بهذا الاختلاط والجهل بأصول المبادئ : قال بعض الكتاب إن الروايات الاجتماعية والفلسفية روايات كمالية والأهم منها الروايات العلمية [...] والذي وقف على المبادئ الفلسفية يستغرب هذا القول، لأنه يعلم أن الأدب الكتابي في الفلسفة نوعان إيديالستي (مثالي) وريالستي (واقعي)»، (49) و مبينا كذلك، أن المعترض على «المذهب الإيديالستي بكونه كمالي، هو اعتراض جائر لأن توقع الإصلاح ومحاربة الكذب، والخداع، هو من مذهب الايديالستي، ومذهب الريالستي يتساهل أحيانا مع الكذب والخداع.

ولقد برر هدفه من الحديث عن "المذاهب" بأن الغرض :« هو أن نوجه الانظار إلى وجوب فصل المبادئ في الشرق؛ لأن الخلط بينها دليل على الجهل بها، والجهل بها دليل

على انحطاط العلم عندنا، وكونه لا يزال في طفولته»(50).

إن هذا التبرير جاء بهدف الدفاع عن الرواية الاجتماعية، لما لها من مقومات أخلاقية في رأي المقدم، تصلح لخلق المجتمع الراقي الذي ينشده، مقابل الرواية "العملية" (الواقعية) المرتبطة بالمذهب "الريالستي" (الواقعي) والتي تبقى في رأيه كذلك كمالية. وهذا ما يكشف عن الأساليب المتنوعة التي تميز بنية الخطاب ككل.

ماذا نستنتج من هذا العرض؟

إن الحديث عن الاستنتاج يفضي بنا إلى التساؤلات التالية :ألا يكون المقدم في محاولة ترسيخه لمبادئ التقسيم هذه والتصنيف، قد أنشأ بدوره معتقدات جديدة (إلغاء الرواية التاريخية، والاعتماد على الرواية (الاجتماعية الفلسفية) في الوقت الذي اتخذ فيه خطابه منذ البداية وجهة تهدف إلى ترسيخ الفن الروائي بصفة عامة؟. أولم يعلن عن مفاهيم عامة تصدق على الكتابة الروائية ككل؟ ألم يسرح مجموعة من المعطيات ثم عاد ليقيدها بحجج مصنفة ومحددة؟(51).

لذا، تكمن هنا، أبرز مفارقة يقدمها النص. ولعلها ظاهرة مميزة للكتابة البيانية، وهي تشكل في الوقت نفسه التباسا :«تحرير المفاهيم، ثم إعادة تقييدها، وهذا ما يكشف عن علاقات البيان مع متلقيه: فهو يدعو إلى الانضمام ولكنه انضمام محدود لأنه يشتم مسبقا الذين يرفضونه».(52) فهو يقسم المرسل إليهم إلى «مجموعات متنافسة ومتعارضة».(53) وهذا ما سنبرهن عليه من خلال تطرقنا إلى الضمائر، والأزمنة، وظروف الزمان والمكان باعتبارها مكونات أساسية تتكامل فيما بينها لتمنح الخطاب وثوقيته، وتؤكد على وظيفته التداولية.

2-2-2 لعبة الضمائر :

إن ما يميز الكتابة البيانية هو مسرحة الأفكار عن طريق معالجة خاصة لجهاز الضمائر. والملاحظ أن القيام بجردها في النص ككل، جعلنا نقف على ما يميزها من علاقات متشابكة، ومتداخلة أحيانا كما سنوضح.

أ- ضمير جماعة المتكلمين : "نحن".

يعتمد "فرح أنطون" على ضمير "نحن"، وهو عادة الضمير الشائع في الخطابات البيانية الذي لا يفيد تضخم أو تواضع ضمير المفرد المتكلم "أنا"، وإنما يفيد «اهتماما وتعبيرا جماعيا لمجموعة تنتظم حول مشروع أدبي حديث يختلف عن آخر قديم، وهذا ما

يؤكد حضور عنصر السلطة كقاسم مشترك بين البيانات التي تنتج وتستهلك كنصوص بناء وتأسيس تهدف إلى السيطرة على نفوذ رمزي معنوي وايديولوجي».(54) و هي سمة عامة تميز الكتابة، مثل ما نجد في بعض صياغاته« وقد ذكرنا كل ما تقدم لغرض لم نذكره حتى الآن، وهوالدفا ع عن الروايات الاجتماعية»(55).

ب- ضمير الغائب: (هم - هو).

على عكس علاقة المشاركة، والمداهنة التي تميز المقدمة غير البيانية في علاقتها مع المتلقي/القارئ الذي تخاطبه من أعلى وضد النقد،« فإن"نحن" البيان تدعو إلى الامتثال والإدعان والطاعة، ومن هنا فهي لا تخاطب الجمهور بصفة عامة فقط، ولكنها تتوجه خصيصا إلى المبد ع/ الكاتب الذي تجادله بطريقة تعليمية».(56) والمشارك تارة يذكر علانية (روائي - كاتب مؤلف):« وقبل بيان أغراض المؤلف في هذه الرواية، نأتي على بيان الصفات اللازمة للروائي ليصح أن يكون ما يكتبه معدودا في جملة الروايات الحقيقية».(57) وتارة من خلال ضمير الغائب : هم - وهو : اللذان يحيلان على من يصارعهم كقوله : «وجميعهم يعلمون أن فن الروايات علم بأصول»، و كذلك :« وهم يسمونها روايات - وهذا خطأ»(58).

ج- ضمير المخاطب (أنت) :

و رغم هذا الاكتساح، فإن القارئ كمتلق، لم يغب. فقد تبلور تارة من خلال ضمير أنت :«أنت تعرف تاريخ أشخاص روايته».(59) و تارة أخرى على صيغة مفرد بشكل علاني :« وقد يستغرب القارئ اهتمامنا بهذا الموضوع». وتارة ثالثة على صيغة الجمع :« إن ألوفا من عامة القراء في الشرق لا يقرأون الجرائد، وإنما يقرأون الروايات».(60) وينعت مرة أخرى بالجمهور : « والجمهور لا يعلم منها سوى قصة»(61)

د- الضمير (هي) :

من الملاحظ، أن هذا الضمير مضاعف ومتعدد الاستعمال. وهو يحيل على "الرواية" باعتبارها مادة الخطاب التي تشارك بدورها علانية إلى جانب "نحن" و"هم":« فالروايات المشهورة الجيدة هي خير مدرسة لمؤلف الروايات»، بل« هي في الشرق أشد تأثيرا من الصحف في هذا الشأن».

لكننا نلاحظ في بعض الأحيان أن تبادلا يقع بين الضمائر فينتج عنه نظام عاملي معقد، وهذا ما يظهر عبر انزلاق الضمير: (هي/ هم/ هو)؛ لتحيل على الرواية الغربية

والروائيين الغربيين، ثم على النقد. وذلك «لما سئل تولستوي عن رأيه في رواية غوركي (62) أجاب هي جيدة، ولكن ينقصها قوة الاختراع»

إن القيام بتصنيف لأهم الضمائر التي استخلصناها يجعلنا نتبين أن الضمائر:

"نحن، هم، هو، أنت، هي" تشكل خارطة :(المرسل – المرسل إليه – البرنامج).

وتأسيسا عليه يمكن القول، إن ما يميز "بيان"" فرح أنطون" هو توجهه بالتناوب إلى الذين يصارعهم، وإلى الذين يجادلهم، وإلى الذين يريد إقناعهم، والذين بإمكانهم/ أو الذين يريدون أن يصبحوا كتابا. وهذا ما يؤكده توظيف الزمان داخل النص.

2-2-3- لعبة الأزمنة :

«إن الزمن يتمفصل كما في أي ملفوظ مبينا استحضار متحاورين حول الحاضر، سواء أكان الحاضر حاضر اللحظة نفسها [...] أو حاضرا يستلزم مستقبلا»،(63) وهذا ما يفسر استعمال المضارع بشكل مطلق في النص، والذي يدل على الحال والمستقبل القريب أو البعيد :(نستغرب–نكتب–نقرأ–يقرأها–يقرأون– نميز–يلزم–يجب–يصح–نأتي. يسمونها– تنشر–لا ننظر–لا يلزم–لا يصح–إلخ...)

مما يجعلنا نستنتج أن المؤلف يكتب لمرحلته. وهو ما يؤكده نظام الإشارات الموظف كعلامات لفظية تضع الملفوظ داخل فضاء وزمان مشتركين بين المقدم، والمتلقي / المخاطب:

2-2-4 نظام الاشارات : (هناك – الآن – هذا).

« هنا في الشرق للرواية وظيفة اجتماعية...»(64)

إن هذا التحليل يجعلنا نتبين كما سبقت الإشارة إلى ذلك،أن المقدم يكتب لمرحلته ولحاضره ومستقبله،«لأن البيان يرمي دائما إلى انتاج نص مستقبلي»(65)، ولكنه حاضر يطرح إشكالا لتداخله مع زمن وحاضر آخرين ؛ هما زمن وحاضر الأدب والرواية الغربيين عندما أصبحنا«نقرأ نقد المسيو إميل فاكه – وهو من رجال الأكاديمي، وأشهر النقدة الفرنسويين اليوم».(66)

فكيف يمكن تفسير هذا التداخل؟إن هذا التداخل في الأزمنة يبين أن الخطاب يقدم نموذجين من الكتابة الروائية : نموذج الرواية السائدة في المشرق والتي يعارض بعضها، ونموذج الرواية السائدة في الغرب التي يجب أن تحتذى؛ لأن «الشروط مستوفاة في

الروايات الإفرنجية».(67)

والملاحظ أن هذه الثنائية تحكمت في بناء الخطاب عبر :

-الهجوم / والدفاع

-القراء السدج / جمهور القراء الراقي،

-الشعب الساذج، / الشعب الراقي،

-الرواية التاريخية، / الرواية الاجتماعية الفلسفية، الخ

مما يجعلنا نقول إن دفاعه عن تأسيس كتابة روائية طبقا لبرنامجه ومشروعه النظري (الذي هو في الاساس ليس إلا مشروعا غربيا محضا)، هو في العمق دفاع عن الرواية الغربية خاصة منها الفرنسية كنموذج، ولكن في الوقت نفسه، هو تمرير لخطاب إيديلوجي مقنع للدفاع عن مؤسسة ثقافية اجتماعية عصرية غربية، مقابل مؤسسة ثقافية اجتماعية شرقية تقليدية، على اعتبار أن الخطاب البياني والمقدماتي بكل أنواعه هو "وعاء للإيديولوجيا".(68)

ولفهم هذا الاستنتاج بمحاولة البرهنة عليه، علينا أن نبين أن الخطاب البياني عموما لا يمكن معالجته مستقلا من ناحية محتواه، أو من ناحية اشتغاله عن «حركة زمنية أوجدته سواء أكان سياسيا، أو فنيا، أو أدبيا، كما لا يمكن أن يؤول خارج إطار اجتماعي يتحكم في توجيهه، إنتاجه، تلقيه، ومعناه».(69)

فما هي اذن، هذه الظروف المختلفة التي تحكمت في إنتاج، وتلقي خطاب فرح أنطون ؟

إن الجواب عن هذا السؤال، يتطلب وضعه في علاقته الخاصة بالجو الثقافي العام. وهنا تجدر الإشارة إلى أن خطاب "فرح أنطون" له ما يبرره في هذه المرحلة. فهو لم يزد على أن عبر عن أفكار، كانت بمثابة عملة متداولة، إضافة إلى ثقل إيديلوجي، و هي الصيغة : ("العصرية المصرية"). فالعصرية «تعني اقتباس الشكل الفني للرواية والقصة الأوروبية». و أما المصرية فتعني «ظهور خصائص البيئة وملامحها وقضاياها في هذا الأدب الجديد...». (70)

هذا الثقل الذي فرض عليه توجهات "تمرده". هذا التمرد الذي كان صفة لازمة للمخاض الذي عرفته نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين «فصيحة التغيير لم

تتحدد في مصر عند جماعة الديوان، أو عند عدد من النقاد، بل كانت قائمة في العراق، وبلاد الشام أيضا، بما يعني وجود ظروف مهيأة لذلك اجتماعيا، وفكريا، وسياسيا [...] كما أن دعوات الإصلاح المختلفة واتجاهات الاستقلال الشديدة، أوجدت مناخا قلقا مهيئا لاستقبال الثورة، والتغيير في مختلف المرافق، والاتجاهات،[...] ولعبت الصحافة دورا بارزا [...] كما مثلت المجلات(71) الاستجابة الأدبية لروح العصر، وشكلت بذلك تجمعات أدبية تعني ضمنا وعيا متميزا، كما تعني وجود قضية تستدعي هذا التجمع الذي أهم ما فيه أنه كان يعي ضرورة الشروع بكتابة قصة عربية رغم اعترافه بأنه مازال دون مستوى الأدب القصصي العالمي».(72)

يظهر إذن، من خلال هذا التوجه / التحول العام للمرحلة ،وخاصة منه المتعلق بالجانب الأدبي، مدى الاهتمام الذي اصبحت تحظى به الرواية، ومدى الوعي بها وتقبلها كجنس جديد. فهل يمكن قراءة هذا التحول من خلال خطاب فرح أنطون ؟و ما هي القرائن التي يمكن الاعتماد عليها للقيام بذلك من ناحية، ولضبط طبيعة ومدى وعي المقدم بالكتابة الروائية قياسا إلى الوعي العام بها، من ناحية ثانية؟. و ما هي أهمية هذا الخطاب ككل بالنسبة لتاريخ الأدب الذي:«يؤكد على أنه لا يمكن أن تكون هناك كتابة دون هذه المذاهب (الخطابات البيانية) التي تنير وتبلور مجريات الأفكار خلال مراحل مختلفة، والتي تنتظم بواسطتها الكتابة داخل الحقل المؤسساتي»(73).

لقد سبق أن وضحنا أن "خطاب" فرح أنطون" لا يمكن قراءته بمعزل عن السياق الثقافي العام. وللإجابة عن هذه الأسئلة نرى أن ذلك لايتأتى إلا بالوقوف عند ما نرغب في نعته بالنص الثقافي الخاص لتلك المرحلة والذي نعني به : النص الروائي،

و النص الموازي، و النص النقدي.

2-3 النص الثقافي :

2-3-1 النص الروائي : لقد أشار الاستهلال الخطابي إلى كثرة وضع القصص العربية في السنوات الاخيرة إما عن طريق الترجمة أو التأليف موضحا أن أغلبيتها لم ترق إلى مستوى الرواية الغربية نتيجة تشويهها للنص الأصلي، أو افتقارها إلى أسس الكتابة الصحيحة.(74) وكما أكدها النص السابق.

لكن هذا المؤشر النصي، لا يلغي إطلاقا وجود نماذج طبعت هذه المرحلة لما لها من خصوصيات (75) كالروايات التي تعتبر ركيزة الواقعية والتي نذكرمن بينها على سبيل المثال : «في وادي الهموم» – «عذراء دنشواي» – «ثريا»–«رجب أفندي» – «الأطلال»–

«حواء بلا آدم»(76).

ويمكن إرجاع تبرير الوقوف عند هذه النماذج بالضبط كأمثلة إلى عاملين اثنين:أولهما، أنها من «الأعمال التي ظهر فيها اتجاه المذهب واضحا»(77) (الواقعية المذهبية). و ثانيها، لكون كاتبيها قدموا لها بمقدمات نعتبرها مسألة أساسية لأنها ستوفر لنا سندا للمقارنة، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عما يميزها كخطابات مقدماتية مقارنة مع خطاب فرح أنطون؟.

2-3-2 **النص الموازي** : ليس في نيتنا التطرق إلى مقدمات كل الروايات المذكورة سالفا، ولكننا سنقتصر فقط على نموذجين اثنين نعتمدهما كمثالين إيضاحيين لما لهما من دلالة وأهمية في اعتقادنا بالنسبة لهذه المرحلة ولما لهما من علاقة بنص "فرح أنطون". أولهما، مقدمة "لطفي جمعة" : «في وادي الهموم»؛(78) لأنهاتعتبر أول مقدمة نادت "بالواقعية"،أسلوبا ومنهجا للتعبير الفني [...] حيث يقر المقدم: «أن فن الروايات منقسم إلى قسمين : القسم الأول يسمونه "رومانتيك" أي روايات خيالية، والقسم الثاني يسمونه "ريالتيك" أي روايات حقيقية».(79) ولقد علق الدارس قائلا :«تلك دعوة إلى الواقعية صريحة».(80) لكننا نلاحظ، أن المقدمة لها خصوصية ملفتة للانتباه، و هي أن المقدم يقدم لنا معلومات حول جلوسه في غرفته أمام منضدة الكتابة، وحول اهتماماته : «أردت أن أكتب قصة.و كذلك، حول حيرته في انتقاء نوعية القصة :«إن دماغي مملوء بالآراء والقصص، ولكن ما يحيرني هو الانتقاء، و عن عدم رغبته في تصوير الناس صورة جميلة مخالفة للواقع.

وهذا ما يجعلنا نستخلص أن المقدمة، باستثناء التعريفات التي تطرقت إليها(رومانتيك-ريالتيك)، قد تجاوزت ضوابط الخطاب المقدماتي وذلك من خلال كمية المعلومات التي قدمتها، فجعلته يخرج عن طابعه التعليمي المحظ، ليضفي عليه طابعا مختلفا انطلاقا من قيام المقدم بدور السارد لهذه المعلومات : وهو الطابع التخييلي، وعليه فهذا التجاوز يعتبر "ظاهرة تخييلية Aspect fictif(81).

أما إذا رجعنا إلى المعلومات، فالملاحظ، أنها إلى جانب ما تقدمه حول المقدم، فهي تعلن كذلك عن مشروعه بخصوص كتابة جديدة، وهذا يجعلنا نستنتج: أن هذه الظاهرة التخييلية لا تعتمد فقط على كمية المعلومات، ولكن كذلك على كيفية تقديمها. كما أن الجانب التعليمي المميز للخطاب المقدماتي عموما ليس مغيبا عن خطاب "لطفي جمعة". ويظهر ذلك من خلال أساليب مختلفة : كأسلوب الأمر المباشر للدفاع عن مشروعه. أو أسلوب الأمر الغير المباشر والذي خرج إلى الالتماس، أو النفي.وتأسيسا عليه، ممّا يمكننا من القول،

بأن مقدمة "لطفي جمعة" تقوم بوظيفة توجيهية تخييلية (82).

أما المقدمة الثانية التي سنعتمدها كسند للمقارنة فهي مقدمة "عيسى عبيد".(83) ورغم أنها تقدم لمجموعة قصصية فإن الإشارة إليها تبقى ضرورية لكونها لم تقف عند حدود التعريف برواية معينة، وإنما لعبت دور"المقدمة البيانية" في رأينا انطلاقا من استراتيجيتها التعليمية–الدفاعية عن تأسيس رواية واقعية بشكل مختلف عن مقدمة "لطفي جمعة"، السالفة الذكر :« لا بد للكاتب المصري من الإلمام التام بعلم النفس للوقوف على كنه الطبائع البشرية، ونرى أن الكاتب المصري لم ينتبه حتى الآن إلى مراعاة قواعده في كتاباته، وفي تكوين شخصية أشخاصه، وليس في غرضنا أن ندرس في هذه المقدمة عيوب الكاتب المصري، وأمراض ذهنيته [...] إنما أتينا على بعض تلك العيوب ليتعهدها، ويهذبها من وجد في نفسه القدرة على وضع القصص حتى يساعدنا على إدخال هذا النوع الجديد في آدابنا العصرية المصرية [...] وتعريفنا للفن هذا التعريف الجديد، سيوجد آدابا مبنية على الحقائق تختلف كل الاختلاف عن آداب الأمس»(84).

ولقد وازى دفاعه عن "الأدب الجديد" بهجوم ضد الأدب العربي القديم «وسينشأ من هنا تعدد الأنواع الأدبية، والمذاهب الكتابية، مما يدعو إلى رقي الأدب الحديث الذي أوقف تطوره تقليدنا الأعمى الجامد الغبي للأدب العربي القديم [...] والثورة المنتظرة في عالم الأدب العصري المصري سترمي إلى القضاء على الأدب القديم الجامد المتشابه المبتذل، فتكون أشبه بالثورة التي قام بها «فكتور هوجو»[...] ونادى بها «زولا» وجماعته ضد المذهب الخيالي لإيجاد مذهب الحقائق أساس أدب الغد»(85).

إن مطلقيه :"نحن" في النص التي تحيل على "مجموعة في إطار التكون بهدف عمل مشترك"،إلى جانب :"هم" – و"أنت" "اللذين يحيلان بالتناوب على المتلقي / القارئ والكتاب، و"هو : الذي يحيل على "أدب الأمس – وأدب الغد" إضافة إلى الفعل المضارع الذي يؤكد على حاضر الخطاب مع ظرف الزمان : مما يفند ما أشرنا إليه في البداية من كون مقدمة "عيسى عبيد" تقوم بوظيفة بيانية وذلك من خلال دفاعها عن برنامج يهدف إلى توطيد "أدب جديد" ، وهي سمة لازمة للكتابات البيانية حول الآداب المفترضة.(86) فهي تبدأ برفض الأرث : "الأدب القديم المبتذل".

وماهو سائد: "الرواية الخيالية، أو الرومانسية":« ألم يجعل السيد "لطفي المنفلوطي" كبير كتاب اليوم روايته "تحت ظلال الزيزفون" التي حاول تعريبها [...] خيالية شعرية، بعد أن قضى بقسوة على شخصية «استيفن».(87) و فرض ضده : "الرواية الحقيقية، أو الواقعية" :« وإنا لموقنون أن هذه الطريقة الجديدة ستصادف بادئ ذي بدء اعتراضا شديدا

من بعض كتابنا الذين يتوهمون أنهم أساتذة مرشدون جاءت بهم العناية الإلهية لهداية الأمة»(88).

ولقد سلك في دفاعه هذا استراتيجية لإقناع المتلقي معتمدا في ذلك على أساليب مختلفة تتراوح بين الأمر – والنهي – والتوكيد (إن مهمة الكاتب – لا بد للكاتب، يجب أن يكون التحري)، وموظفا مجموعة من المفاهيم المختلفة :«مزاج الشخص – تصوير الأمكنة - الخيال – الحقيقة – لغة متوسطة تتخللها لغة عامية

– المذاهب الكتابية – الأنواع الأدبية». (89) ومحيلا على مصادر غربية :«قد حدونا حذو "بلزاك" شيخ الروائيين الفرنسـيين في مؤلفاته الموسومة بالإنسانية الممثلة La Comédie Humaine(90).

ومن جديد نجد أنفسنا، كما حدث مع "فرح أنطون"، أمام دفاع عن "أدب غربي" من خلال دفاعه عن أدب "عصري مصري" يعني أدب المستقبل، ضد أدب تقليدي : «الثورة المنتظرة في عالم الأدب "العصري المصري" سترمي إلى القضاء على الأدب القديم الجامد المتشابه المبتذل».(91)

وهذا يكشف عن تداخل بين لحظتين تاريخيتين في خطابه :"أدب الأمس" و"أدب اليوم"، الذي يشير إليه كذلك ب "أدب الوقت الحاضر" والذي يمكن أن نترجمه في رأينا إلى المعادلة التالية :

" أدب غربي (زولا – بلزاك – هيجو) + أدب عصري مصري" يساوي : "أدب المستقبل"".

إنها معادلة صعبة يكشف عنها خطاب "عيسى عبيد"، كما كشف عنها خطاب "فرح أنطون". وهي معادلة ليست مجانية، و؛ لا بريئة لأنها ملغومة بخلفية إيديولوجية جسدها شعار "العصرية المصرية"،(92) الذي رفع كشعار عام لهذه المرحلة منذ "ثورة 19" «والتي ظهر فيها بطل جديد على مسرح الأحداث، وهو الشعب المصري في قاعدته العريضة، ولقد قام ظهور هذا البطل في غمار الثورة بدور المحرك الأساسي والمباشر في الدعوة إلى تأسيس أدب جديد [...] أدب واقعي»(93).

يظهر إذن، من خلال هذين النموذجين، أنه بالرغم من كون الأولى (لطفي جمعة) ارتبطت برواية واحدة، والأخرى جاءت مرتبطة بالحديث عن الرواية الواقعية بشكل عام، فإن هناك قاسما مشتركا يجمع بينهما. ويتمثل أولا، في الوعي ب"كتابة جديدة "مرتبطة

بالواقع بالرغم من كونه يعتبر وعيا جنينيا عند "لطفي جمعة" وأكثر نضجا عند "عيسى عبيد". و ثانيا، في الدفاع عن كتابة رواية جديدة. ولقد تبلور ذلك عبر تنوع في استراتيجية الخطاب حيث اعتمد الأول خطابا دفاعيا تمويهيا من خلال استغلاله لأسلوب "تخييلي" كأسلوب غير مباشر.

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة ملفتة للإنتباه بالنسبة لهذه المرحلة وهي: وفرة كتابة مقدمات الروايات والمجموعات القصصية، واستغلالها للتبشير بالأدب الجديد. لذلك، لا بد من التذكير بما وقع في منتصف القرن التاسع عشر خاصة في فرنسا حيث ازداد عدد المثقفين، وصارت الصحافة تشكل سلطة رابعة، ولم يستطع سوق الكتاب أن يستوعب كل الإنتاجات لكثرة الكتاب، والفنانين «فأصبح الصراع قويا لخلق اسم تحت غطاء اختلاف الآراء الفنية، والأدبية، فانتشرت كتابة مقدمات الكتب الشعرية، والروائية والفصول المسرحية لتشغل كمنصات للفعل البياني».(94) وهو ما يكشف عن اختلاف العوامل الكامنة وراء كثرتها في المشرق حيث ردها "محمد حسن عبد الله" مثلا، إلى «كون المرحلة لم تفطن إلى الواقعية في صورتها وفلسفتها المذهبية الكاملة، وإذا حدث التوافق، أو التأثر والتقليد بين ما ينتج بعض أدباء هذه المرحلة من أدب، وبين إنتاج بعض الواقعيين، فهو الإعجاب بالشخص، وبأدبه لا بالمذهب الذي يصدر عنه [...] إن هذا الجيل لم يكن يبحث في النظريات، أو المدارس الفكرية، بقدر ما كان يتوق للتعبير عن نفسه. وكان يشعر أنه يروض أرضا جديدة، لهذا كثرت كتابة المقدمات».(95)

بينما يفهم ضمنيا من قول "أحمد إبراهيم الهواري"، أنه «لما كان النقد النظري إبان هذه الفترة من بزوغ الفكر النقدي للرواية لا يكاد يذكر لعدم وجود فلسفة نظرية يستند إليها الناقد التقليدي في تفسيره للأثر الروائي، ‹فسيعتمد› أساسا على استخلاص مهمة الرواية وطبيعتها عند هؤلاء النقاد التقليديين على المقدمات النقدية التي حررها الروائيون الرواد، والمترجمون، إذ أن معظم الروائيين كانوا يقدمون لأعمالهم بمقدمات يكشفون فيها عن تصورهم لمهمة العمل الروائي ولطبيعته وللجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل الادبي».(96)

نفهم إذن، من الرأيين السابقين، أن العامل وراء وفرة هذا النوع من الخطابات يرجع إما لكون الروائيين كانوا يهدفون إلى التعبير عن الذات بواسطة كتابة جديدة، و ليس البحث في النظريات. و إما لغياب "نقد نظري"، أو كما أشار إليه الدارس كذلك "بالفلسفة النظرية"، والذي يفهم منه رغم التباسه مجموعة مفاهيم نظرية يستند إليها الكاتب في الكتابة. وهي ظاهرة اهتمت بها كذلك بعض الدراسات الغربية التي أكدت أن "تأخر النقد

الأدبي، أو تدهوره، هو من الحجج الدائمة والمستمرة وراء وجود النص الموازي مستدلة بما قاله "بلزاك" في الطبعة الأولى لروايته "Béatrice": «إنه ليس من العبث دائما شرح وتقديم معنى خاص لتأليف أدبي في وقت لم يعد يوجد فيه النقد»(97)

لكن، هناك ملاحظة تتخذ شكل مفارقة، و هي أن جل المقدمات مرسلة من طرف الروائيين (98) أنفسهم لأعمالهم. لهذا وانسجاما مع منطلقاتنا المنهجية التي أنطلقنا منها، سيكون في نظرنا، أن الدفاع ضد النقد الموجود أو المحتمل كوظيفة يقوم بها هذا الصنف من الخطابات المقدماتية من العوامل كذلك، وراء تعدد هذه الكتابات، وهو ما يعني وجود نص نقدي يتطلب البحث عما يميزه كخطاب في علاقته مع الخطاب المقدماتي.ذاك ما سنحاول إبرازه من خلال وقوفنا عنده كنص ثقافي ثالث نقرأ على ضوءه خطاب "فرح أنطون".

3-3-2 النص النقدي.

سنركز في هذه النقطة على جانبين اثنين لما لهما من علاقة بموضوعنا: موقف النقد من الرواية كجنس جديد. و نوعية المفاهيم المشغلة من طرف الناقد ومدى وعيه بها من ناحية، ثم مدى اقترابها أو ابتعادها عن المفاهيم الموظفة من طرف الروائي في خطابه المقدماتي.

ومن الملاحظ، أن الدراسات التي اهتمت بالرواية العربية وبالنقد الذي واكبها خاصة في هذه المرحلة التي يصطلح عليها بمرحلة التأسيس، أنها تتفق على أن النقد «ظل ولفترة طويلة يتجاهل الرواية والقصة القصيرة، وينظر إليهما كأعمال على هامش الأدب وليست في صميمة كالشعر».(99) ولكن هذا التجاهل وتحت تأثير الجديد القادم من الغرب، وضغط المؤسسة الثقافية – الأدبية المتحركة آنذاك، لم يلغ بشكل مطلق وجود محاولات نقدية شكلت مادة مبثوثة في المجلات، والصحف(100)، يطبعها تباين في الرأي يمكن اختزاله إلى رأيين بارزين اثنين متعلقين بالكتابة الروائية :رأي رافض لها، و رأي مدافع عنها.

أ- الرأي الرافض :

بالإضافة إلى تجاهل النقد للرواية كجنس جديد في بدايتها كما بينا سابقا، «ونظرته إليها كوليد غير شرعي في المجتمع، فإن مثقفي هذه المرحلة لم يقتصروا على عدم الاعتراف بها، ولكنهم حاولوا الوقوف في وجهها».(101)وهو ما نجد له مثالا في مقال: "أدب القصة والرواية، وسبب ضعفه في الآداب العربية»، حيث أكد الناقد في معرض رده على"هيكل" حول الموضوع :«إن قصص بييرلوتي ... وموباسان التي تصور المجتمع

الإسلامي في تركيا وبلاد المغرب، كلها تقصر عن عرض المجتمع الاسلامي، أو الشرقي في ثوبه الحقيقي [...] وكلما حاولوا أن يطبقوا عليها معيار الحياء الغربي، بعثت اشمئزازا إلى قارئها الشرقي أو المسلم. كذلك ليس لنا أن نمثل بقصص ألف ليلة وليلة. أولا، لأن معظم هذه القصص ليس من وضع المصريين أو العرب [...]، ولانها فيما تعرض من الصور والحوادث تخرج عن قواعد المألوف المعروف، وتجاوز كل قاعدة أخلاقية، وكل حدود الحياء [...]. لهذا كله، اعتقد أن المستقبل ليس لأدب القصص، وأن هذا النوع من الكتابة سيبقى في مكانه بعيدا عن النهضة الفكرية والأدبية، ما بقيت الحياة الإسلامية قائمة على أصولها، و تقاليدها، وما بقي للاخلاق معيارها الاسلامي».(102)

وفي نفس السياق، نجد إشارة أخرى إلى رفض "الرافعي" للأدب القصصي كما يظهر من قوله :« لا أزال إلى الآن مع الأدب العربي في فنه وبيانه، أكثر مما أنا مع الحكاية، ولغتها وعواطفها، فأكبر عملي إضافة الصور الفكرية الجميلة، إلى أدبنا، وبياننا متحاشيا جهد الطاقة أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض، أو دواب الناس،أو دواب الحوادث، فإن الكتب ليست شيئا غير طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن يخالطها. والرواية إذا وضعها كاتب فاجر، فهي عندي ليست رواية، بل هي عمل يجب أن يسمى في قانون العقوبات (فجورا بالكتابة.)». (103)

إن ما يمكن استنتاجه من خلال هذين النصين، هو افتقارهما كخطابين نقديين إلى جهاز مفاهيمي نقدي حول الرواية يخدم استراتيجية الرفض باستثناء بعض الإشارات القليلة : (الصور – الحكاية – الكاتب)، التي تبين أن الرفض اعتمد فيه على معايير أخلاقية (عبد الله عنان) أو "أخلاقية بلاغية، (104) (الرافعي)، لا على مقاييس متعلقة بشكل الرواية وبتقنية كتابتها أو بجوانبها النظرية، وهذا ما نجد له خلافه في النصوص النقدية المدافعة عن الرواية .

ب– الرأي المدافع :

لقد تبين من خلال الوقوف عند بعض النصوص النقدية المؤيدة لتوطيد الفن الروائي والتي يمتد تاريخها من سنة "1899"، حتى نهاية الأربعينيات(105) هو تمحورها إلى قسمين اثنين :

– قسم اهتم بنقد بعض الروايات المبكرة لتلك المرحلة نقدا يتراوح بين إبراز مضامينها أو الاشارة إلى بعض المكونات كما يظهر في الأمثلة التالية، مثل: «تأليف الروايات وانتقادها، رواية المملوك الشارد»،(106) و «تلقينا بالأمس نسخة من رواية المملوك الشارد التي وضعها جناب صديقنا الأديب جرجي أفندي زيدان [...] فأبى إلا أن ننقدها

انتقادا، فأجبنا الطلب وقرأنا الرواية ‹من حيث› موضوع الرواية : [...] لم يطلق للمخيلة العنان، بل قيدها بذكر الحوادث التاريخية كأنه مؤرخ لاواضع رواية فكاهية، ولذلك فالاختراع فيها قليل. و كذلك، أسلوب الرواية : سهل غير ممل [...] والإيجاز في الشرح كثير، ولغة الرواية حسنة، وطبعها جميل لكنها لا تخلو من بعض الهفوات اللغوية والمطبعية التي يسهل اصلاحها في الطبعة الثانية».(107)

وكذلك ما جاء في مقال حول رواية" زينب" :«يتميز مؤلف زينب ببساطة القصة التي جعلها موضوع روايته، وبمهارة كتابية خصوصا في باقي الوصف والتشبيه. [...] إن رواية زينب أميل إلى الطريق العصري الحديث، فإن حادثتها تكاد لبساطتها تكون من الحوادث الحقيقية لا أثر فيها للصنعة، أو التكلف».(108)

أو كما جاء في مقال :"عودة الروح" الذي تطرق الناقد فيه إلى ما عبر عنه ب : "أشخاص القصة" : (108)« هي القصة المصرية الأولى Novel التي يؤرخ ظهورها عهدا جديدا، و فتحا مبينا في تاريخ الأدب المصري [...] يروعك من هذه القصة لأول وهلة دقة تصوير شخصياتها، إنك لواجد في كل منهم شخصية تخالف الأخرى وتفترق عنها، تجمعهم أحيانا وحدة الحادثة ، ولكن ما أشد تباينهم تجاهها في الشعور والحس والإدراك»(109).

– وقسم اهتم بالحديث عن الرواية كجنس أدبي جديد بصفة عامة كما يظهر من: «نقص العناصر الفنية في القصة المصرية»، (110) فالأديب المصري «الذي يفكر اليوم في وضع قصة مصرية يتوهم أنه متى صور العادات والمناظر البلدية الغريبة، ومتى رسمها رسما فوتوغرافيا [...] فقد استطاع أن يبدع القصة القومية، ولكن هذا وهم، إذ ليست العبرة في رسم مظاهر الحياة فتوغرافيا [...] بل العبرة في حقيقة الشخصيات التي نرسمها [...] وإذن فواجب القصصي المصري أن يضع أمام عينيه المسائل الآتية :

– أولا : تجنب رسم المشاهد المحلية الظاهرية رسما فوتوغرافيا.

– ثانيا : محاولة الوصول إلى نفسيات أبطاله من خلال رسم تلك المشاهد.

– ثالثا : العناية بالإنسان المشترك الأبدي.

– رابعا : العناية بالأسلوب وقوة تعبيره وجماله.

– خامسا : النظر إلى ما يكمن خلف الواقع من أسرار الروح والجسد» (111)

وكما يؤكدها في قوله على : "حول التأليف القصصي"لإبراهيم المصري(112)

«لما كان هناك كتاب قد سودوا الصحف اليومية، والمجلات بالقصص، فقد رأيت أن أفاضل بين كتاب الفجر، وبين سواهم :جاءت القصص خفيفة لا تستوفي شروط الفن، ولا تتوفر بها الأسباب الأدبية [...] لماذا ؟ وهل هناك من الأعذار، والدواعي ما يجعل عقولهم لا تستطيع أن تضارع العقل الغربي وتطاوله في مولدات الخيال والجمال؟.

إن الكاتب من هذا الفريق حين يعتزم تأليف قصة يعتمد في الغالب على غريزته الحرة [...] فيجيء عمله لا أثر فيه للتماسك، و الترابط، والحيوية، والعمق، والإبتكار وبعد التأثير. وسلامة الذوق، لأن هذه الأوصاف مجتمعة هي عنوان الفن الكامل». (113) وللوصول إليها يعلن الناقد أنه :«إذا رغبنا في إشادة فن قصصي قومي ينم عن عادتنا وأخلاقنا [...] يجب الرجوع إلى الأدب الاغريقي كأساس لابد منه، ثم اتباع الثقافة (114) الأوروبية القائمة على التحرر من مصطلحات الدين وقوانين الأخلاق»

فماذا يمكن استنتاجه وملاحظته من خلال عرضنا لهذه العينات النقدية المختلفة ؟

إن ما يمكن ملاحظته من خلال أمثلة هذه النماذج النقدية المدافعة عن الرواية، وعلى عكس النقد الرافض، هو اعتمادها على استراتيجية خطابية ترتكز على تشغيل مجموعة من المفاهيم كمعايير تشير إلى بعض المكونات كما يظهر من خلال هذا الجرد :

- المخيلة : «لم يطلق للمخيلة العنان».

- الاختراع : «ولذلك فالاختراع فيها قليل».

- اللغة : «ولغة الرواية حسنة».

- الشخصيات : «دقة تصوير شخصياتها».

وإما الدفاع عنها بصفة عامة كجنس جديد من خلال الإعلان عن مجموعة مفاهيم تشكل في نظر الناقد تصورا لكتابة الرواية :

«التماسك، الترابط، الحيوية، العمق، الابتكار، سلامة الذوق»

- « هذه الأوصاف مجتمعة هي عنوان الفن الكامل».
- « فواجب القصصي المصري أن يضع أمام عينيه المسائل الآتية».
- «تجنب رسم المشاهد المحلية رسما فوتوغرافيا».
- « محاولة الوصول إلى نفسية أبطاله».

- «العناية بالإنسان المشترك الأبدي».
- «العناية بالأسلوب، والنظر إلى ما يكمن خلف الواقع من أسرار الروح والجسد».

مما يجعلنا نستخلص بأن ما يميزها، عموما هو اهتمامها بالمضمون، وابتعادها عن خلفيات منهجية دقيقة، واتسامها بنوع من التعميم، وأحيانا بالالتباس :كالعناية (بالإنسان المشترك الابدي؟)، و (النظر إلى ما يكمن خلف الواقع من اسرار الروح، والجسد؟). هذا فضلا عما ينفلت منها من معايير ذوقية انطباعية كما يلاحظ في الصياغات التالية :(لغة الرواية حسنة)، و (أسلوب الرواية سهل غير ممل)، و (سلامة الذوق).

يمكن القول إذن، إن هذه الاستنتاجات المختلفة التي خرجنا بها من خلال عرض هذه النماذج النقدية والقيام بجرد لأهم مفاهيمها، تعتبر جوابا على الشطر الأول من سؤالنا الذي انطلقنا منه عندما وقفنا عند النص الثقافي الثالث الذي نستند اليه؛ لإضاءة بيان "فرح انطون". وهو موقف النقد من الرواية كجنس جديد، ونوعية المفاهيم المشغلة من طرف الناقد.

أما الشطر الثاني من السؤال، والمتعلق بمدى وعي الناقد بهذه المفاهيم، ومدى اقترابها، أو ابتعادها عن المفاهيم الموظفة في الخطاب المقدماتي، فإن الجواب عنه يستدعي، في نظرنا القيام بمقارنة بين الخطابين : المقدماتي و النقدي.

2-4 بين الخطابين : المقدماتي و النقدي.

إن المقارنة تستدعي عمليا ضبط أوجه التشابه والاختلاف. ويبدو أن ما توصلنا إليه من خلاصات عبر مقاربتنا للعينات المختلفة من شأنه أن يساعدنا على ذلك كمنطلق.

2-4-1- علاقة التشابه :

إن ما يلاحظ، بعد إمعان النظر، هو أن التشابه بين الخطابين يتجلى من خلال عدة تمظهرات يمكن حصرها ومحورتها إلى ما يلي :

أ1- الدفاع عن أدب جديد يتخذ من الأدب الغربي نموذجا يقاس عليه من جهة أولى الخطاب المقدماتي، من حيث أن تعريف الفن، « هذا التعريف الجديد سيوجد آدابا مبنية على الحقائق، تختلف كل الاختلاف عن آداب الأمس، وسينشأ من هنا تعدد الأنواع الأدبية، والمذاهب الكتابية مما يدعو إلى رقي الأدب الحديث».(115) و أن « كتب النقد الروائي كثيرة في اللغة الفرنسوية لمن يطلبها، وهي أهم،

وأصح من الكتب غير الفرنسوية».(116) كما يقاس عليه الخطاب النقدي من جهة ثانية؛ لأن « هناك طريق فردة لا مندوحة لنا عن (انتهاجها) إذا رغبنا في إشادة فن قصصي ينم عن أخلاقنا، وعاداتنا[...] وهذه الطريق هي التي سلكها كتاب الفجر، وأعني بها الرجوع إلى الأدب الإغريقي كأساس لا بد منه، ودراسته، ثم اتباع الثقافة الآر وبية العلمية الحديثة القائمة على التحرر من مصطلحات الدين وقوانين الأخلاق»(117).

أ2- الهجوم ضد الأدب العربي التقليدي. فمن حيث الخطاب المقدماتي، فإن «الثورة المنتظرة في عالم الأدب العصري المصري سترمي إلى القضاء على الأدب القديم الجامد المتشابه المبتذل».(118) و أما بالنسبة للخطاب النقدي، فيجب الانتفاع « بالقرون الأروبية الطويلة من التحصيل والإنتاج [...] وعلى أدبائنا الجدد أن ينبذوا ظهريا ثقتهم العمياء بصلاحية الأدب العربي البالي»(119).

أ-3 الإحالة على أسماء أدباء غربيين. فبالنسبة للخطاب المقدماتي ستكون «الثورة المنتظرة في عالم الأدب العصري المصري [...] أشبه بالثورة التي قام بها "فكتور هوجو" ضد الأدب المدرسي، ونادى بها "زولا" وجماعته ضد المذهب الخيالي، لإيجاد مذهب الحقائق أساس أدب الغد».(120) أما فيما يخص الخطاب النقدي، فعلى «أدبائنا الجدد أن لا يكتبوا إلا بعد ثقافة أروبية طويلة أمامهم أكبر النماذج الأدبية الخالدة من أعمال شكسبير، وجوت، وبلزاك، ودستويفسكي، وغيرهما من أعمال الاغريق».(121)

أ4- التصدي للكتاب المعارضين للأدب الجديد"، سواء بالنسبة للخطاب المقدماتي، بكون « الطريقة الجديدة ستصادف بادئ ذي بدء اعتراضا شديدا من بعض كتابنا الذين يتوهمون أنهم أساتذة مرشدون جادت بهم العناية الإلهية لهداية الأمة وحملها على اتباع آرائهم، فإننا نخالف ذلك ونتحمل تبعة آرائنا»،(122) أو بالنسبة للخطاب النقدي الذي يطرح بغرابة كون «بعض الكتاب عندنا ممن يتوهمون في أنفسهم الحكمة، وسمو المدارك والإحاطة بأطراف العلم والسياسة يطعنون في الروايات».(123)

فنتج عن تداخل هذه المظاهر المشتركة بين الخطابين، توظيف معجم مفاهيمي مشترك متعلق بكتابة الرواية كجنس جديد يتميز بمفاهيم مشتركة شائعة التداول: (لغة – قصة – أشخاص). ويكفي أن نقف مثلا عند مفهومي : «الخيال» و«الحقيقة»، لنجد تداولهما وبكثرة داخل نصوص تتباين زمنيا منذ 1899، كما جاء عند "سليم الخوري" في مقاله النقدي : "الروايات والروائيون" :«لا يخفى ما لأمم أوروبا على العموم من الشغف بأمر الروايات[...] لما فيها من الحكمة[...] وما تنطوي عليه من الحقائق»(124) ومرورا بحديث عيسى بن هشام للمويلحي :«وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير،

فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال»،(125) وعيسى عبيد في مقدمته :«والثورة المنتظرة في عالم الأدب العصري المصري [...] ستكون «...أشبه بالثورة التي نادى بها "زولا" وجماعته ضد المذهب الخيالي لإيجاد مذهب الحقائق أساس أدب الغد»،(126) وانتهاء بمقدمة فرح أنطون:« نأتي على بيان الصفات اللازمة للروائي ليصح أن يكون ما يكتبه معدودا في جملة الروايات الحقيقية، أي عوالم خيالية تنطبق صفاتها وأخلاقها على العوالم الحقيقية انطباقا كليا كأنها صورة لها، وكأن أشخاصها، أشخاصها».(127)

كما نتج عن ذلك أيضا، مفاهيم مشتركة منقولة عن حقل ثقافي غربي، يشوبها إما الخلط أو عدم الفهم، ويظهر ذلك من خلال استسلام بعضهم، إما إلى الاحتفاظ بالمفهوم الأجنبي في غياب مقابل عربي مع تحريفه عن أصله في بعض الأحيان كما نجد عند "لطفي جمعة :(128)

- رومانتيك = مقابل = Romantique

- ريالتيك = مقابل = Réaliste

أو عند سليم الخوري في مقاله :"الروايات والروائيون":

- الروايات التياترية = مقابل = - Des pièces Théatrales

وإما بإعطاء مقابلات عربية، يميزها الالتباس، والخلط، والكشف عن عدم تمثل المفهوم، كما يظهر عند عيسى عبيد في مقدمته : (130)

- "المذهب الخيالي" = مقابل = الرومانسية.

- "مذهب الحقائق" = مقابل = الواقعية.

- "المذاهب الكتابية " = مقابل = المذاهب الأدبية.

- "الانسانية الممثلة" = مقابل = الكوميديا الانسانية.

- "الروايات المسرحية" = مقابل = المسرحية.

- "الروايات القصصية" = مقابل = الروايات.

أو عند "لطفي جمعة" في مقدمته :(131)

-"روايات خيالية" = مقابل = روايات رومانسية.

-" روايات حقيقية" = مقابل = روايات واقعية.

وعند "سليم الخوري" و"فخري أبو السعود" في مقاليهما النقديين

- "الروايات التمثيلية" = مقابل = المسرحيات.

«ولنضرب مثلا رواية صلاح الدين الأيوبي التي أنشأها[...] شكسبير الروايات العربية المرحوم نجيب الحداد».(132)

وإما بنعت المفهوم الواحد بنعوتات مختلفة، كنعت "عيسى عبيد" في مقدمته (133) مثلا :

- "للرواية" : ب = : "القصص الطويلة"

" و = : "الروايات الطويلة"

" و = : "الروايات القصصية"

" و = : " الروايات القصصية المسرحية"

وهو ما نجد له أمثلة في بعض المقالات النقدية كذلك(134) :

- نعت الروايات ب = : "القصص الكبيرة"

" و = : "القصص الطويلة"

- الوصف ب = : كذلك بالرسم - والتصوير

إن هذا التحليل يكشف في الواقع عن عدة استنتاجات : منها ما هو متعلق بالمفاهيم، ومنها ما هو مرتبط بالعلاقة بين الخطابين.

ففيما يتعلق بالمفاهيم، نلاحظ أن الخلط، والاضطراب في نقل المفاهيم من حقل ثقافي إلى حقل آخر كما تبين من خلال الوقوف عندها، هي ظاهرة مشتركة بين الخطابين والمقدماتي والنقدي، وهي ظاهرة ليست بغريبة عن الثقافة العربية التي تعاني منها حتى الوقت الراهن. ولكن تفسيرها بالنسبة للمرحلة التي نتحدث عنها يمكن إرجاعها في نظرنا إلى عاملين اثنين :

الأول - أن المرحلة كانت مرحلة انتقالية يميزها التجريب سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى الجوانب النظرية المتعلقة بهذه الكتابة، فضلا عن التجريب في النظم

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

الثاني – أن الواقع الذاتي وراء "كتابة جديدة" جعل بعض النقاد، و"المقدمين" (Les Préfaciers) الذين كان جلهم في الوقت نفسه من الروائيين، ينكبون للدفاع وللبرهنة والإقناع على أخذ هذه المفاهيم عن فهم أو غير فهم، وتشغيلها داخل خطاباتهم فانعكس ذلك الاضطراب على بنية النصوص التي جاءت تتنازعها مفردات أجنبية إلى جانب أخرى عربية. ولعل ما يؤكد هذا الاستنتاج، إشارة من "فرح أنطون" في خطابه جاء فيها :«ترى بعضهم ينهج يوما منهج زولا في كتاباته الناتورالستية (تقليد الطبيعة)، ويوما ينهج منهج "فيكتور هيجو" في كتابته الرومانتيكية الايدياليستية [...]وعلة هذا الاختلاط والاختباط عدم وضوح المبادئ بعد لأبناء الشرق [...] ولهذا فالخلط بينها دليل على الجهل بها، والجهل بها دليل على انحطاط العلم عندنا وكونه لا يزال في طفولته».(135)

وهو ما تؤكده كذلك بعض الدراسات التي تطرقت إلى هذا الاضطراب حيث رده مثلا "محمد حسن عبد الله" الذي اهتم به عند الروائيين :«إلى الدهشة الناتجة عن موقف التجربة الأولى لهذا الجيل حيال الفن الروائي كشكل جديد، فأقبل على كل ما جادت به إمكانياته، وحاول أن يجد بين هذا الخليط نفسه».(136) أما "محسن جاسم الموسوي" الذي اهتم به عند النقاد، فلقد رأى :«أن استمرار التعميم والخلط بين الطرائف والاتجاهات والتخبط النقدي، فهو يعني ظهور هذا الجنس الروائي، وحصوله على قدر من الاعتراف».(137)

أما، ما يتعلق بالعلاقة بين الخطابين، فالملاحظ، أن ما يجمع بينهما، هي سمات مشتركة من أبرزها كما وضحنا : الدفاع عن كتابة جديدة ضد أدب تقليدي، و اتخاذ الأدب الغربي كنموذج مع التصدي لمعارضيه، ثم توظيف معجم مفاهيمي يميزه إما الخلط والاضطراب، أو الاعتماد على ما هو شائع التداول. مما يصعب معه التمييز بينهما. وهو ما يدفعنا بالتالي إلى القول بأن هذا التداخل والتقاطع هو العامل وراء الالتباس الذي يطرح مشكلا أمام الدارس(138) الذي عادة ما ينعت الخطاب المقدماتي، بالخطاب النقدي، مع العلم، أن هذا التقارب لا يمكنه أن يلغي التباين الموجود بينهما من نواحي أخرى، وهو ما سنحاول إظهاره.

2-4-2 علاقة الاختلاف :

إن ضبط مواضع الاختلاف بين الخطابين ليس بالأمر الهين؛ لطغيان السمات التي

تجمع بينهما. ولكن الاعتماد على بعض المؤشرات من شأنه أن يساعدنا ولو نسبيا على ذلك :

ب1 - المرسل :(139) إن خصوصية كل من الخطابين، وبالتالي اختلافهما ينبع من اختلاف المرسل لأن «نوعين مختلفين من المرسلين لا يمكنهما أن يقوما بنفس الوظيفة». فالروائي / المقدم هو المرسل لخطابه حول إنتاجه، ودفاعه عنه بشكل عام، والناقد هو الذي يرسل خطابا تقييميا لإنتاج روائي ما(140) وهو ما سينتج عنه حتما اختلاف وظيفي .

فمن العوامل التي تزيد من تعميق التقارب، وبالتالي صعوبة التمييز، هو أن الخطابين يتشابهان من حيث القصد في الدفاع عن الرواية كأدب جديد. فإذا كان الخطاب المقدماتي : يدافع عن الرواية، ويخاطب القارئ :(141) ضد النقد كما ظهر من خلال التحليل. فإن الخطاب النقدي : يدافع عن الرواية، ويخاطب القارئ : ضد الكاتب، والملاحظ، أن هذا الخطاب لا يقل تعليمية وتوجيهية في بعض الأحيان كما يتجلى من خلال البنيات الانشائية المختلفة التي يخضع لها، والتي تتمظهر من خلال وجود أفعال الوجوب:

«لقد سبقت الإشارة إلى أن فعل "وجب" هو فعل رئيسي في الخطاب المقدماتي كخطاب تعليمي إجباري، ومن هنا اختلافه عن خطاب الناقد الذي يطعن بقدر ما يؤكد، وهو ما يترك المكان للشك».(142)

وبرجوعنا إلى بعض الأمثلة النقدية نجد أنها : لا تخلو بدورها من مثل هذه الأعمال. ففي مقال بعنوان "شخصية القصصي"، يقول الناقد:«يجب على القصصي أن يعكس الحياة الرحبة في قصصه، دون أن يعلق عليها، بل يدع التعليق للقارئ».(143) ويقول صاحب مقال حول "التأليف القصصي" :«واجب القصصي الأساسي، هو نقد الحياة، وتصويرها بأقوى ما يمكن من الرقة والعمق حتى تنعكس هذه الرسوم على مخيلة القارئ».(144)أما مقال "الاقناع في القصة"، فقد جاء فيه : (145) «هل نجح الكاتب في إقناعنا؟ عندي أيها القارئ أنه لم ينجح وهذه هي الأسباب :[...] الطريقة التي استعملت في وصف البيئة في هذا النص كفيلة بقتل صورة هذه البيئة في خيال أخصب القراء خيالا [...] وكل ما استعمله في وصف العمدة "مصطبة عظيمة" [...] وقد اختار الكاتب أفشل الألفاظ في وصف هذه المصطبة...هل تشعر، أيها القارئ أن لهذا العمدة أي كيان منفصل محسوس؟».

إن ما يمكن ملاحظته من خلال هذه الأمثلة، هو أن اللهجة التعليمية فتحت الصراع بين القارئ المذكور علانية، والكاتب، وانزوى الناقد ليندمج بالجماعة من خلال ضمير "نحن" مما يعطي الانطباع بأنه محايد. و مما يؤكد هذا الانطباع، لجوء الناقد إلى أساليب خطابية أخرى، كاعتماده على صيغ الأمر الذي خرج إلى الالتماس :(146) « وليعرجوا على أعمال النقاد الكبار [...] مثل "سانت بوف"، "رتاين"، وماثيو أرنولد"، فإذا استوعبتها أرواحهم، أصبحت عقلية الأديب المصري مستعدة للخلق».(147) و كذلك :« فليعقل هؤلاء، وليعلموا [...] أن المسألة، ليست مسألة كتابة قصة روائية ملأى بالغرائب [...] بل المسألة خطيرة فوق ما يتصورونه».(148) و لذلك، « فليحذر كتاب القصة عندنا بالكلف بالظاهر، والتضحية بالجوهر».(149)

و مما يكشف عن تلوين آخر من التلوينات التي تطبع الخطاب النقدي، والذي نلاحظ هذه المرة التركيز فيه على مخاطبة الكتاب علانية (فليحذر الكتاب)، أو من خلال الضمير (وليعرجوا – فليعقل هؤلاء).أو إلى أسلوب تطبعه لهجة عنيفة :« إن الكاتب حين يعتزم تأليف قصة يعتمد في الغالب على غريزته[...] فهو مثال الفنان الأعمى الخاضع لأزمات روحه [...] لا يعرف كيف يفرق بين صالح إحساسه وفاسده، لذلك فهو يجهل جهلا تاما قاعدة الاختيار والتمييز».(150) و هم «يكتفون بوصف حياتنا المصرية الظاهرية [...] ولكنهم لا يحسنون وصف ماوراء هذه الحياة الظاهرة».(151) و من «عيوب معظم القصصيين في مصر أيضا، ضعف أسلوبهم العربي وعجزهم التام عن التعبير عن أدق خفايا النفوس».(152) فالكاتب القصصي المصري « ما يزال يعتقد في الغالب أن رسم المناظر، والمشاهد المصرية، هو وحده غاية الفن القصصي، ولكن هذا هو النقص بعينه».(153)

يظهر إذن، من خلال هذا العرض، تصدي النقد "لعيوب القصصيين" المتمثلة في :(الجهل – النقص – اختيار الألفاظ الفاشلة – ضعف الأسلوب، وعدم إحسان الوصف). و التنبيه لتفادي هذه الأخطاء قصد كتابة "قصة جيدة" :(فليعقل هولاء – وليعلموا – فليحذر (هؤلاء) وليعرجوا على أعمال النقاد الكبار الأوروبيين). ثم الدفاع عن القارئ ضد الكاتب والاحتكام إليه. فمن واجب القصصي أن يدع النعليق للقارئ، و أن يصور الحياة بدقة حتى تنعكس على مخيلة القارئ. و هو ما يجعلنا نتخذه إذن كدليل للبرهنة على الفرق الموجود بينه كخطاب، وبين الخطاب المقدماتي، وبالتالي تبديد بعض هذا الأشكال. و أن نؤكد به ثانيا، على ما كنا قد طرحناه من كون توفر الخطاب المقدماتي جاء ضد النقد، وسواء أكان نقدا ضعيفا لكونه كان مرتبطا فقط بالمضمون الاجتماعي والسياسي، أو لكونه لم يكن مستوعبا للنقد الأوروبي، والمذاهب الأدبية، كما يتجلى من خلال خلط المفاهيم

التي استقاها عنها، فإن هجومه ضد الكاتب كما تبين من خلال النصوص، لم يكن ليترك هذا الأخير دون رد فعل، لأن «الناقد هو الطرف المنافس، الذي يجب تنحيته منذ البداية».(154) ومن هنا، فليست اللجهة-الجدالية الهجومية- الدفاعية التي تميز الخطاب المقدماتي إلا تعبيرا عن رد الفعل هذا، حيث يأخذ الكاتب المبادرة ليخاطب القارئ من أعلى وضد النقد الموجود، أو المحتمل ليعلن عن نواياه ومفهومه للكتابة كما رأينا.

لهذا، أين يمكن موقعة ""إنشا ءالروايات العربية"" كخطاب داخل هذا الخضم؟

لقد تبين من خلال التحليل، أن ما يميز خطاب "فرح أنطون" هو ذلك التماسك المنطقي الذي حدد فيه مشكل ووضعية الكتابة الروائية، ابتداء من التعريف ومرورا بوضعية الكاتب، وجهله بالنقد، وبما يسميه "بالمذاهب الكتابية" وقلة القراء بالعربية، وجهلهم لهذا الفن. ثم دفاعه عن مؤسسة "أدبية جديدة" ضد مؤسسة "أدبية تقليدية" يتخذ فيها الأدب الأوروبي كمرجعية، وخاصة الفرنسي منه. وذلك من خلال إعلانه عن برنامج بديل لكتابة روائية يعتمد فيها على جهاز مفاهيمي مستلهم من هذا الأدب. ثم تفضيله لما يسمى "بالرواية الاجتماعية الفلسفية"؛ لأن وظيفتها في رأيه كفيلة "بخلق مجتمع راقي"، وهو ما نجد له كذلك تأكيدا في مقدمتي روايته: "الدين والعلم والمال" أو المدن الثلاث "حيث يجادل قائلا :«من الروايات ما ينشأ للتفكهة والتسلية، ومنها ما ينشأ للإفادة ونشر المبادئ والأفكار، والذين أنشأوا رواياتهم للإفادة في الغرب معدودون في مقدمة مشاهير المؤلفين كتولستوي، وزولا، وغيرهم [...] ولقد خطر لنا أن نهجر أسلوب المقالات المتقطعة [...] إلى أسلوب الرواية لأنه أجمع وأوعى.وهذا الكتاب :"الدين، والعلم، والمال"، هو الرواية الأولى من هذه الروايات. وقد سميناه "رواية" على سبيل التساهل؛ لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين»(155).

كما قام في مقدمة "أورشليم الجديدة، أو "فتح بين المقدس" بتصنيف لأنوا ع الروايات بما فيها "أورشليم الجديدة" معلنا عن أفضلها في رأيه، و هي : «أهم أنوا ع الروايات ثلاثة (الأول) الروايات الاجتماعية والأخلاقية[...] (الثاني) الروايات التاريخية [...] (الثالث) الروايات البسيكولوجية،[...] على أن هناك نوعا آخر من الروايات أفضل من هذه الأنوا ع الثلاثة وهو الذي جمع بينها في سياق واحد، فيكون تاريخا لمحبي التاريخ، فلسفيا اجتماعيا لمحبي الفلسفة، أدبيا لمحبي الأدب والعواطف [...] ومن هذا النوع "الميزرابل" "لفكتور هيجو"، و"الجحيم" "لدانتي" ، ولقد سلكت الجامعة هذا المسلك في روايتها الجديدة : أورشليم الجديدة»(156).

والملاحظ، أن "فرح أنطون" لغاية تبليغ خطابه "إنشاء الروايات العربية" وإقنا ع

المخاطب به، قد أخضعه لبنيات إنشائية مختلفة تترواح بين الأمر،والنهي والتوكيد، والاستفهام، ثم الاعتماد على الاستدلالات، والتعريفات.فنتج عن ذلك تميزه بالخصائص التالية :

- أنه خطاب نظري، قد أعلن فيه عن برنامج.
- أنه خطاب تفسيري، قد أحال فيه على علوم مختلفة مع إعطاء تعريف لها.
- أنه خطاب جدالي، قد أتقن فيه فن الاقناع.
- أنه خطاب توجيهي تعليمي، قد أعلن فيه عن كيفية كتابة رواية جيدة.

وهذه المعطيات هي كفيلة بالبرهنة على صحة الفرضية التي انطلقنا منها:وهي أن "إنشاء الروايات العربية" هو "بيان للكتابة (157) في هذه المرحلة التي عرفت تحولات مختلفة، كما سبقت الاشارة إلى ذلك، والتي أصبح فيها الوعي بكتابة رواية جديدة ضرورة حتمية.ولهذا، فمايميز "بيان فرح أنطون" هو أنه يكشف عن وعي مزدوج :وعي بالرواية، كجنس أدبي جديد، و وعي بالمذهب الأدبي والفلسفي.

وما يعضد هذا الاستنتاج هو النصوص المقدماتية، والنصوص النقدية التي استندنا إليها في التحليل، والتي تتمحور كلها حول هذا الموضوع. فما يلاحظ من خلال المقارنة مثلا بين "خطاب ""عيسى عبيد"– و"لطفي جمعة" والنصوص النقدية المختلفة المتفتحة على الغرب، سواء عن طريق الانبهار، أو عن طريق التقليد، هو هذا التدرج في الوعي بالكتابة الجديدة من أجل أن تتبلور أكثر في "بيان فرح أنطون" عبر الاستراتيجية الشاملة التي حاول أن يلم بواسطتها جميع ما يتعلق بالكتابة الروائية، من الناحية النقدية ومن الناحية النظرية، ومن ناحية علاقاتها بالمذاهب المختلفة :«وغني عن البيان، أننا نتكلم هنا عن المذاهب الكتابية" والفلسفية، والأدبية، لا المذاهب الدينية»(158).

لذا، فهو يشكل "مقدمة جامعة" Archi-Préface، على اعتبار أن كل بيان هو بالفعل مقدمة عامة لمجموعة ممكنة من النصوص التي يمكنها أن تنظوي تحته، ومن تم إمكانية قيامه بوظيفة أي مقدمة خاصة، وهو ما يصدق على مقدمات رواياته السالفة الذكر.

هنا نطرح سؤالا نعتبره جوهريا :هل بيان "فرح أنطون" عندما يدعي «سعيه إلى إفلاس مؤسسة قائمة، وتعويضها بمؤسسة أدبية جديدة، يعني أنه يعلن عن قطيعة كمفهوم يستدعي نهاية فاصلة متبوعة ببداية مطلقة؟» (159) أم هو ابتعاد وتحول عما هو قائم داخل

المؤسسة الأدبية ككل؟ أم هو فقط تجاوز وعبور عتبة؟.

يجب ألاّ نفهم معنى "قطيعة/ تحول/ تجاوز" على أنها انفصام تام ، ولكنها عبارة على هدم وبناء «فالبيان لا يأتي من فراغ، لأنه بالرغم من كونه يقدم نفسه كرسالة تدشين، فهو يعيد إنتاج ما قيل قبله، وما هو سائد».(160)

وما يدل على هذا الاستنتاج، ما توصلنا إليه من خلاصات التحليل السابق للنصوص المقدماتية والنصوص النقدية التي تحمل نفس الخطاب، وما كشفنا من حوار بينها يتجلى من خلال تقاربها على مستوى المفاهيم، والموضوعات."فبيان أنطون" استفاد من أفكار سابقة، ومفاهيم مبثوثة داخل مجموعة من الكتابات (غربية، عربية) ومنصهرة فيها (الصحف- المجلات - المقالات النقدية - المقدمات) ومن هنا يمكننا القول بأنه يشكل من جهة أولى "معارضة / وتحولا "(ل/عن) رؤى تقليدية رافضة لهذا الأدب الجديد، و عن الكتابات الروائية التي كانت تنشر في اللغة العربية الموضوعة للفكاهة والخلاعة، و عن روايات رومانسية بعيدة عن الواقع. و يشكل من جهة ثانية، تطور ايهدف من خلاله "فرح أنطون " إلى توطيد وبلورة أدب، وأشكال جديدة للتعبير ساعده عليها وعيه المتقدم قياسا إلى مرحلته، وإلى النقاد والروائيين المعاصرين له،واستيعابه(160) لما كان سائدا آنذاك، وحواره مع تيارات نقدية، وفلسفية، وروائية، الشيء الذي جعل نصه يمثل نوعا من الكتابة لها خصوصية ليدخل بذلك في إطار تاريخ الكتابة باعتباره "عاملا قويا وراء تطورها"(161) ويحتل مكانه داخل نظام الخطاب.

2-4-3- مقارنة واستنتاج

إننا نعتقد أن إفراد مبحث للمقارنة بين "مقدمة المويلحي" و"بيان فرح أنطون"، يفرض نفسه للبرهنة على ما طرحناه من فرضيات مختلفة، وللإجابة على أسئلة بقيت معلقة لارتباطها بنتائج التحليل، والتي يمكن إجمالها في : مظاهر التشابه. ومظاهر الاختلاف.

2-4-3-1 مظاهر التشابه :

لقد بينا في التمهيد، أن تأكيد فرضية الحدود الدقيقة بين "الخطاب المقدماتي، والبيان"، رهين بالكشف عن قواعد التشكيل والاشتغال داخل كل من النصين وعن مواقع التداخل بينهما .ويبدو، أن جهازنا النظري الذي اعتمدناه في المقاربة قد أسعفنا للوصول

إلى استنتاجات مختلفة. كما ساعدنا على إبراز ما يميز الخطابين من مكونات بنيوية، مشتركة وأخرى مختلفة، لما لكل منهما من خصوصية.

لقد تبين من خلال التحليل، (162) أن المقدمين أخضعا خطابيهما لاستراتيجية متشابهة يميزها الطابع التعليمي التوجيهي الجدالي والدفاعي، ولقد تبلور ذلك من خلال تشغيل بنيات إنشائية ووحدات لسنية مختلفة (الأفعال – الضمائر – أسماء الإشارة)

ويبدو أن هذه الاستراتيجية المتشابهة هي العامل وراء التداخل، والتقاطع بين الخطابين ، ولقد سبق أن توصلنا إلى أن البيان، هو في العمق مقدمة عامة لمجموعة ممكنة من الإنتاجات الروائية، والعكس صحيح بالنسبة لبعض المقدمات التي تصير، وظيفتها وظيفة بيانية كما رأينا مع مقدمة "عيسى عبيد".

فانطلاقا مما يقولانه، فالمقدمة والبيان أنتجا معا رغبة في «تنظيم حقل المؤسسة الأدبية، وخلق مكان داخلها» : إما بشكل عام للرواية (بيان انطون)، وإما لكتابة خاصة متأرجحة بين السرد التقليدي، والسرد الحديث (مقدمة المويلحي)، «وإعطاء قانون مكتوب لكل منهما».(163)

2-3-4-2 مظاهر الاختلاف :

إذا كان الخطابان يلتقيان عند "الوظيفة التوجيهية"، كقاسم مشترك بينهما، نتيجة تداخل بعض عناصرهما، فإن هذا اللقاء لا يمكنه أن يطمس بعض الاختلافات التي تميز كلا منهما والتي تتجلى من خلال ما يلي :

أ – أن البيان يوجه، يدافع ويجادل بشكل عام من أجل كتابة روائية مخاطبا المتلقي (القارئ – والناقد) عامة، والكاتب خاصة. أما مقدمة "المويلحي"، فهي توجه وتجادل من أجل أثر أدبي : "الحديث" مخاطبة المتلقي / القارئ، وخاصة الناقد.

ب – على أن أهم مظهر في الاختلاف أثار انتباهنا : هو لغة كتابة كلا النصين. فإذا كانت "مقدمة المويلحي"، وكل النصوص الموازية لها التي وقفنا عندها تعتمد على لغة تقليدية خاضعة للسجع وبعض المحسنات اللفظية، فإن ما يميز بنية النص المكتوب عند "فرح أنطون" هو تحرره من هذه اللغة التقليدية، واعتماده على لغة "عربية مغايرة" تتجاور وألفاظ أجنبية (إديالست– ريالست– بسيكولوجيا – سوسيولوجيا – الرومانتيكية –

الناتورالست)(164) وهو تباين كفيل بالكشف عن التحول الذي لم تنج منه اللغة(165) بدورها في هذه المرحلة والذي ساهم فيه انتشار التعليم، وتطور الصحافة بشكل كبير، وتغير في شروط التقبل. كما يكشف من ناحية ثانية عن مسافة بين وعيين مختلفين :

الأول : وعي مرتبط بالحفاظ على التراث والنص الثقافي التقليدي مع انفتاح على الغرب انفتاحا لا يضر بهذه المكونات.

الثاني : ووعي منفتح كليا عن الغرب والمثاقفة معه، وداعيا إلى توطيد أدب جديد (رواية – مذاهب أدبية).

وهو ما يدفعنا إلى القول، إن الخطاب المقدماتي-البياني في بدايته، كان يعكس كخطاب الاهتمامات الكبرى التي كانت تطرحها الثقافة في علاقتها الجدلية مع مجتمع يتحول تاريخيا، واجتماعيا، واقتصاديا، رغم استقلالها النسبي. «إضافة إلى مساهمته كخطاب في كتابة تاريخ الأدب»(166)خاصة في جانبه المتعلق بالرواية كجنس أدبي جديد في مرحلة من مراحلها. وهو ما يثير تساؤلا حول نوعية العلاقة التي تربط بينهما؟ ذاك ما سنحاول الإجابة عنه لأنه يشكل محور الفصل الموالي.

هوامش الفصل الثالث

(1) أنطوان فرح : «إنشاء الروايات العربية. و الرويات و أنفعها لها»، سلسلة مناهل الأدب العربي، مكتبة صادر، بيروت 1910.

(2) لقد تعرضنا للتوضيح الذي قدمه "ج. جينيت" بهذا الشأن في فصل سابق.

(3) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes In Litterature N 39, Octobre 1980. p: 8.

(4) Gleize. J.M. Manifestes. Préfaces. Sur quelques aspects du prescription. In Litterature. N° 39. 1980. page 13.

(5) Gleize. J.M. ibid. p: 13

(6) Gleize. J.M. ibid. p: 13.

(7) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. p: 4.

ملاحظة : لقد أنشأ "فرح انطون" "مجلة الجامعة" (سنة 1897): التي كانت منبرا للدفاع عن آراءه حول الأدب الجديد. كما ألف 3 روايات :

1 - "الدين والعلم والمال" أو "المدن الثلاث" : نشرت سنة : 1903.
2 - "الوحش، الوحش، الوحش" أو " سياحة من أرز لبنان": نشرت سنة : 1903.
3 - "أورشليم الجديدة" أو " فتح بيت المقدس" : نشرت سنة : 1904 .

راجع : "فرح أنطون" : المؤلفات الروائية. تقديم : أدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت، الطبعة I : 1979.

(8) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. p: 3.

(9) راجع المقال أعلاه، ص : 4.

(10) نفسه، ص :4-5-6.

(11) نفسه، ص : 4.

(12) Terry.M.L. La relève du Manifeste par la revue Poétique In Littérature. N° 39 1980. pp : 74-75.

كما أشار المقال إلى أن النصوص التي ظهرت خلال العشر سنوات الأخيرة في مجال الدراسات الأدبية هي نصوص بيانية غير مسماة، نجحت في بسط وعي نقدي-أدبي جديد مثل:

-Théorie de la Litterature (Todorov).
- Communication (8-4).
- Sémantique structurale (greimas).

(13) نفسه، ص : 74.

(14) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. p: 6.
(15) المقدمة، ص : 45.

(16) I.D.T. Geneviève. La littérature Engagée. Manifeste Permanent. In Littérature. N° 67, Octobre 1980. p : 39.

(17) المقدمة، ص : 47.

(18) I.D.T. Genevière. La littérature Engagée. opt. cit. p : 64.

(19) المقدمة، ص : 47-48.

(20) نفسه، ص : 49.

(21) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. p:10.
(22) المقدمة، 48-56.

(23) Abastado. C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. p: 6.

(24) المقدمة، ص : 19.

راجع كذلك :

Austin .J: L :Quand direc'est faire.Ed du Seuil,1970 pp: 75-76.

(25) Gleize. Manifestes. Préfaces. p: 13.

(26) راجع المقدمة، ص : 45، 47، 50، 46، 48.

(27) المقدمة، ص : 45، 46، 47، 50، 57.

(28) المقدمة، 49.

(29) نفسه، ص : 48.

(30) نفسه، ص : 54.

(31) Abastado. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. p: 10.

(32) Gleize. Manifestes, Préfaces. p: 14.

(33) راجع المقدمة، ص : 45، 48.

(34) نفسه، ص : 50، 51، 53، 58، 63، 67.

(35) Abastado. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. pp: 7-11.

(36) المقدمة، ص : 58.

(37) نفسه، ص : 58-59.

(38) نفسه، ص : 58-59.

(39) نفسه، ص : 61.

(40) Mitterand. Henri: Le Discours du Roman. Puf 1986 p. 26.

(41) المقدمة، ص : 61.

(42) نفسه، ص : 61.

(43) نفسه، ص : 62.

(44) نفسه، ص : 62.

(45) نفسه، ص : 62، 63.

(46) نفسه، ص : 61، 62، 67.

(47) Abastado. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. p: 67.

(48) ولقد أكد "طه بدر" قائلا :«لقد حاول "فرح أنطون" تقليد جرجي زيدان في رواياته التي تجمع بين تعليم التاريخ، والغرام، فكتب روايته "أورشليم الجديدة" التي يتحدث

فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر [...] وقد فشلت هذه الرواية، وذلك لتعصب المؤلف ضد العرب من ناحية، ولأنه لم يتخلص من نزعته إلى تقديم مشاكل المجتمع الأوروبي الغربي من ناحية أخرى».

راجع " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر : 1870-1938) ص: 113.

ملاحظة :رغم أننا نسجل بأن النقد الموجه من طرف "طه بدر" إلى أورشليم الجديدة" هو نقد ايديلوجي بدوره، فإن أهمية الإحالة على النص بالنسبة إلينا هو البرهنة على الجدال الذي كان قائما آنذاك بين الكتاب، و«على ما كانت تحظى به روايات جرجي زيدان من شهرة كبيرة...». المرجع أعلاه، ص: 111-112.

(49) المقدمة، ص : 71.

(50) نفسه، ص : 71.

(51) Felliolet. J. Le Manifeste comme Acte de Discours "Approches Linguistiques". Litterature. N° 39. 1980. p : 26

(52) Filliolet. J. Ibid. p: 25.

(53) I.D.T.Genevieve. La Litterature Engagée "Manifeste Permanent". Litterature N°: 39. 1980. p : 66.

(54) Pelletier. A.M. Le Paradoxe Institutionnel du Manifeste, Litterature N° 39. 1980. pp : 19-21.

(55) المقدمة، ص : 50، 51، 53، 60.

(56) Bauret. G. Les Manifestes dans l'Histoire de la Peinture. Litterature N° 39. 1980. p: 96.

أنظر كذلك : Abasbdo. C. Introduction à l'analyse des Manifeste. p : 7

(57) المقدمة، ص : 48-49.

(58) نفسه، ص : 41-42-43.

(59) نفسه، ص : 61.

(60) نفسه، ص : 56.

(61) نفسه، ص : 58.

(62) نفسه، ص : 61-62.

(63) Mitterand.H. La Préface et ses lois : Avant propos romantiques Discours du Roman. Puf 1986. pp: 21-29.

(64) المقدمة، ص : 54،63،

(65) Gleize. J.M. Manifestes-préfaces. p : 15.

(66) المقدمة، ص : 56-69

(67) نفسه، 61.

(68) Mitterand. H. Le Discous du Roman. Puf. 1980. p : 26.

راجع كذلك :

Abastado. C. Le Manifeste DADIA 1918. Un Tourniquet. - Litterature N° 39. 1980. p: 46.

(69) Abastodo. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. p : 7.

(70) الموسوي، محمد جاسم" : الرواية العربية : النشأة والتحول"، * دار الآداب : بيروت، الطبعة II – 1980. ص52.

(71) من هذه المجلات : المقتطف – اللطائف – الهلال – المشرق – الضياء – الجامعة – الراوي، وأخرى معنية بالروايات : ك (منتخبات الروايات) (الروايات الجديدة)– (الروايات الكبرى)– (مسامرات النديم)– (حديقة الروايات)".

راجع : "الرواية العربية: النشاة والتحو"ل. ص 79. (مرجع سابق).

(72) المرجع السابق، ص 55-79-82-83.

(68) Gleize . J. M . Manifestes-Préfaces. p : 12.

(74) المقدمة، ص: 45-46-47.

(75) وهو ما تؤكده مجموعة من الدراسات التي اهتمت بموضوع الرواية من ناحية التطور التاريخي ابتداء من "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، ومرورا بالروايات التاريخية "لجرجي زيدان"، وانتهاء بالروايات الرومانسية للمنفلوطي، أو المتأرجحة بين الرومانسية والواقعية : "كزينب الهيكل" على سبيل المثال.

راجع : "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1970-1938)، ص: 86-145 (مرجع سابق).

وكذلك : "الواقعية في الرواية العربية" من ص: 121-239 (مرجع سابق).

وكذلك : "نقد الرواية في الأدب العربي" الحديث في مصر "من ص 25-203. مرجع سابق).

وكذلك : "الرواية العربية النشأة والتحول": من ص: 79-83 (مرجع سابق).

(76) - "في وادي الهموم" - 1905 - لطفي جمعة.
- "عذراء دنشواي"- 1906 - لمحمود طاهر حقي.
- "ثريا" 1922 - عيسى عبيد.
- "رجب أفندي" 1928
- الاطلال»1934.
- "حواء بلا آدم" : 1934. محمود طاهر لاشين.

راجع : "الواقعية في الرواية العربية" ص: 238 مرجع سابق.

راجع كذلك : "الرواية العربية : النشأة والتحول» ص: 83 (مرجع سابق).

(77) "الواقعية في الرواية العربية" ص: 239، مرجع سابق، وهو ما لا يمكننا البرهنة عليه لأن تحليل النصوص الروائية ليس هو مجال هذا البحث.

(78) لقد أشار الدارس إلى أن الرواية نشرت سنة 1905. كما وضح أن "لطفي جمعة" يعتبر: «صاحب أول تعريب لكلمة "Réalism"، وأن دعوته المبكرة «لم تخلق وعيا جماعيا بالمذهب. [...] فلم يبق بعد مقدمته في ميدان الدعوة إلى الواقعية غير" فرح انطون" وصديقه "نقولا حداد"، إذ راح الأول يدرس - على حد تعبير لويس شيخو اليسوعي -تأليف الكتبة المتطرفين في آرائهم الدينية، والشيوعية من فرنسويين، وروسيين، وجرمانيين كريتان وكارل ماركس، وتولستوي، ونيتشه، فعششت أفكارهم في دماغه فصار يجاريهم في كتابته». راجع : الواقعية في الرواية العربية. ص: 214.

ملاحظة : وهذا الكلام نعتبره تبريرا إضافيا لوقوفنا عند هذه المقدمة. وتجدر الإشارة إلى أنه باستثناء مقدمتي "عيسى عبيد"، و"فرح انطون"، فإننا لم نستطع الحصول على مقدمات هذه المرحلة كمقدمة "لطفي جمعة" رغم المجهودات التي قمنا بها، وهو ما نعتبره من المشاكل التي صادفت البحث لهذا اعتمدنا على نقل النص من المرجع أعلاه.

(79) "الواقعية في الرواية العربية"، ص : 212. (مرجع سابق)

(80) المرجع السابق، ص : 213.

(81) Masusuke-Oura: Roman Journal et Mise en scène Editoriale. Poétique. N°69 1987. p : 5.

(82) Genette . G. Seuils. Paris. Ed du Seuil 1987, pp : 254-270.

(83) عيسى عبيد، إحسان هانم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.1964.

ملاحظة : لقد أشار "محمد حسن عبد الله" : في كتابه الواقعية في الرواية العربية» إلى أن مقدمة "عيسى عبيد" لمجموعته "إحسان هانم" ظهرت سنة 1921.
راجع : المرجع أعلاه : ص: 228.

(84) المقدمة : ص: 2-3

(85) المرجع السابق، ص : 5،6،7

(86) Filliolet. Le Manifeste comme Acte de Discours. pp : 26-27.

(87) المقدمة، ص : 2.

(88) المرجع السابق، ص : 3.

(89) نفسه، ص : 3-4-5.

(90) نفسه، ص : 6.

(91) نفسه، ص :13.

(92) "الواقعية في الرواية العربية" ص: 211-212. (مرجع سابق)

ملاحظة : إن الدفاع عن أدب عربي عصري يأخذ من الغرب، ولا يتنازل عن مقوماته هي أطروحة دافع عنها مثقفوا هذه المرحلة منذ "المويلحي" الذي نصح الشرقيين قائلا :«... فخذوا عنها معشر الشرقيين ما ينفعكم واتركوا ما يضركم [...] وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم» حتى طه حسين الذي جاء محاولا البرهنة على وجود علاقة تاريخية بين العقل اليوناني والعقل المصري، وبالتالي بين الثقافتين في كتابه : "مستقبل الثقافة في مصر"

– راجع : "حديث عيسى بن هشام" ص: 363 – (مرجع سابق).

– المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين :"دارالكتاب اللبناني. الطبعة 1. 1972.

(93) لقد أكد "محمد حسن عبد الله" :«إن "عيسى عبيد يمثل في هذه المرحلة الامتداد الحق لما بدأه لطفي جمعة" في مقدمته المشار إليها، ولكنه كان أكثر وعيا منه بالمذاهب وفهما لأصول الفن الروائي...».

راجع" الواقعية في الرواية العربية" : ص: 237 (مرج سابق).

(94) Abastodo C. Introduction à l'Analyse des Manifestes. litterature 39. 1980. p : 8.

(95) "الواقعية في الرواية العربية". ص : 267. (مرجع سابق).

(96) "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" ، ص : 25 .(مرجع سابق).

(97) Genette. G. Seuils. Paris . Ed du Seuil. 1987. p : 331.

(98) لقد استند "جنيت" في تمييزه بين وظائف المقدمات إلى أربعة عناصر: الزمان/المكان المقدم/الجانب التداولي. ووضح أن المقدمة التي تقوم بوظيفة نقدية هي المرسلة من طرف ثالث (Un Tiers)، أما المرسلة من طرف الروائي نفسه لعمله، فوظيفتها تكون توجيهية ودفاعية ظد النقد تبعا لزمن الكتابة (المقدمة).
راجع : المرجع السابق، ص: 182 - 269.

(99) "الواقعية في الرواية العربية" ص 145 (مرجع سابق) .

(100) وهو ما أشار اليه :" أحمد ابراهيم الهواري" قائلا : «في محاولة التعرف على جذور التيارات النقدية حول فن الرواية، نمت فكرة أهمية القيام برصد ببليوغرافي

للنشاط النقدي المتناثر في الدوريات في الدرويات وقد امتد هذا المسح الشامل للعطاء النقدى ليغطي مساحة زمنية تبدأ ب 1880 وتتوقف عند عام 1970 .راجع:"مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر."، ص 145 .(مرجع سابق).

– ويؤكده رأي :"محسن جاسم الموساوي" :«ولهذا أرى أن الشروع بدراسة الوعي النقدي العربي اللاحق أزاء الأدب القصصي عامة، والروائي خاصة، لابد من أن يبتديء بجهد أشمل شأن الجهد الاستشراقي مارّا في تعريف الوعي بتلك الشذرات والخطرات النقدية المبتوثه هنا وهناك [...] والتي لم يكتب لها أن تظهر في اتجاهات، أو تيارات.»

راجع : "الرواية العربية : النشأة والتحول". ص 74. (مرجع سابق).

(101) "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" (1870-1938). ص :123،

(مرجع سابق)

– وهو ما يؤكده "محسن جاسم الموساوي" :«... إلا أن بعض مثقفي العصر سيمضون في رفضه حتى مرحلة متأخرة، مثبثين عدم قناعتهم بهاذ النمط من الكتابة...». راجع: "الرواية العربية النشأة والتحول" ص 50. (مرجع سابق).

(102) نقلا عن "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر". ص: 20. (مرجع سابق). و لقد أشار الدارس بهامش ص 20 أن المقال هو ل"محمد عبد الله عنان" نشر في السياسة الأسبوعية. أول مارس 1930 .

ملاحظة : لم نستطع الحصول على هذه النصوص النقدية رغم ما قمنا به من محاولات. وهو ما نعتبره من المشاكل التي صادفت البحث، و بسبب ذلك، لجأنا إلى نقلها عن المراجع المذكورة.

(103) نقلا عن "الرواية" العربية، النشأة والتحول". ص : 51.(مرجع سابق).
ولقد أشار الدارس في هوامش ص 68 إلى مصدرها : «فلسفة القصة ولماذا لا اكتب فيها...؟»، مصطفى صادق الرافعي. الرسالة، العدد: 48. (4 نونبر 1934).
– راجع كذلك حول نفس الموضوع : (رفض الرواية) ص: 49.(نفس المرجع أعلاه).

(104) "الرواية العربية : النشأة والتحول" ص 50 (مرجع سابق).

(105) لقد اعتمدنا في ذلك على:

- " مصادر نقد الرواية في الأدب العربي في مصر". (مرجع سابق).
- "الرواية العربية : النشأة والتحول". (مرجع سابق).

أما تبرير الوقوف عند المرحلة فذلك راجع لعلاقتها بمرحلة النصوص المقدماتية التي نقوم بتحليلها.

(106) نقلا عن "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر» ولقد أشار الدارس إلى مصدر المقال: المقتطف : الجزء الخامس من السنة السادسة عشرة (فبراير) سنة 892 1. ص: 345.

(107) المرجع السابق : ص71-72

(108) نقلا عن المرجع السابق. ص 85، ولقد أشار الدارس إلى المصدر:«السفور-24 سبتمبر. 1915، ص : 6.

(109) المرجع السابق : ص 126. ولقد أحال الدارس على المصدر : نقد وتحليل "محمد علي حمادة". المقتطف. مارس 1934، ص : 324.

(110) نقلا عن "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 59 (مرجع سابق)، ولقد أحال الدارس على مصدر المقال "البلاغ اليومي 12 أغسطس 1933.

(111) المرجع السابق، ص59. (المصدر هو : البلاغ اليومي. 12 أغسطس، 1933.)

(112) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث".ص17. ولقد أشار الدارس إلى مصدر المقال : الفجر.14 يناير 1926. ص : 4.

(113) المرجع السابق. ص : 18. (المصدر : الفجر، 14 يناير، 1926، ص : 4).

(114) المرجع السابق. ص : 19. (نفس المقال - ونفس المصدر).

(115) مقدمة : "عيسى عبيد"، ص : 5 ، (نص سابق)

(116) مقدمة : "فرح أنطو"ن، ص : 56، (نص سابق).

(117) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 17، ولقد أشار الدارس إلى مصدر المقال: "حول التأليف القصصي،"إبراهيم المصري"، الفجر 14

يناير، 1926. ص : 4.

(118) مقدمة : "عيسى عبيد "، ص : 6،(نص سابق).

(119) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" ص : 20. ولقد أشار الدارس إلى مصدر المقال :"ابراهيم المصري" : حول التأليف القصصي، الفجر، 4،1 يناير، 1926، ص : 4.

(120) مقدمة : "عيسى عبيد"، ص : 6 (نص سابق).

(121) نقلا عن : "مصادر"نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 20، (نفس المصدر السابق).

(122) مقدمة :" عيسى عبيد" ص : 7.(نص سابق).

(123) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر"، ص : 17. ولقد أشار الدارس، إلى مصدر المقال :"الروايات والروائيون" : لحضرة الكاتب البارع "سليم أفندي الخوري". الضياء، 15 أبريل 1899، ص : 457.

(124) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 15.(مرجع سابق).

(125) المقدمة ص : 12 ("الحديث" مرجع سابق).

(126) مقدمة : "إحسان هانم" ص : 5. (نص سابق).

(127) مقدمة : "إنشاء الروايات العربية"، ص : 48. (نص سابق).

(128) نقلا عن : "الواقعية في الرواية العربية"، ص : 212. (مرجع سابق).

(129) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 17. (مرجع سابق).

(130) المقدمة، الصفحات : 2-3-4-5.

(131) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية العربية في الأدب العربي الحديث". ص : 239.(مرجع سابق).

(132) نقلا عن:"مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 16- 32.

(133) ولقد جاء ذلك في قوله عندما أبدى ملاحظاته حول :«...الكتاب العصريين

لاستغراقهم في وضع أو تعريب الروايات المسرحية [...] بعكس ما تم في فرنسا، فإن بلزاك–فلوبير – زولا – دوديه» كانوا يضعون الروايات القصصية المأخوذة عن صور الحياة» راجع المقدمة.ص:1.

– وكقوله : «... لا يتسنى للكاتب أن يدرس النفوس البشرية إلا في القصص الطويلة» راجع: المقدمة. ص: 5 و ص: 2.

(134) نقلا عن" مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر": ص : 57،127.

– مقا ل"نقص العناصر الفنية في القصة المصرية" ص : 57.
– مقال "عودة الروح" : أشخاص القصة" ص : 127.

(135) المقدمة : ص : 69-70 (نص سابق).

(136) راجع : "الواقعية في الرواية العربية" ص : 226 (مرجع سابق).

(137) راجع :" الرواية العربة : النشأة والتحول" ص : 60-61. (مرجع سابق).

(138) وهذا ما نجد له مثالا واضحا في : "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" حيث أكده الدارس: «...أنه لما كان النقد النظري – إبان هذه الفترة من بزوغ الفكر النقدي للرواية، لا يكاد يذكر، فسأعتمد أساسا في استخلاص مهمة الرواية وطبيعتها عند هؤلاء النقاد التقليديين على المقدمات النقدية، إذ أن معظم الروائيين كانون يقدمون لأعمالهم بمقدمات يكشفون فيهاعن تصورهم لمهمة العمل الروائي ولطبيعته...»

راجع : "المرجع السابق، ص : 25.

ملاحظة : أن الدراسة لم تقتصر فقط على "المقدمات" التي نعتها الدارس بدون تمييز : "بمقدمات نقدية"، وانما جاءت تتخللها مقالات نقدية مختلفة كذلك .

(139) Genette .G. "La Préface-Allographe", Seuils, Ed du Seuil, 1987, pp : 244-246.

ملاحظة : لقد بين "جنيت" في كتابه السابق، أن تحديد الوظائف المختلفة لخطاب المقدمات، يجب الأخذ فيه بعين الاعتبار: المرسل، وزمن كتابة المقدمة، ومكانها، وطابعها التداولي، راجع المرجع السابق، ص : 150 إلى 181.

(140) ملاحظة : لقد وضّح "جنيت" في كتابه السابق : أن وظيفة المقدمة الغيرية (La Préface Allographe)، يعني المرسلة من طرف ثالث يمكن أن يكون مثلا روائيا، ولكنه يقدم لإنتاج غير إنتاجه، تجعل الحدود بين المقدمة، والمحاولة النقدية، وبالتالي بين "النص الموازي" و"الميتا نص" حدودا ضعيفة.
راجع : "Seuils" ص : 245-248 – (مرجع سابق).

(141) Gleize (J.M). Manifestes. p : 4.

(142) Mitterand .H. Le Discours du Roman, Puf. 1980. p : 26.

(143) نقلا عن "مصادر نقد الرواية العربية في مصر" ص : 60، ولقد أشار الدارس إلى مصدر المقال (البلاغ اليومي، 12 أكتوبر 1933).

(144) نقلاعن المرجع السابق، ص : 19، وأشار الدارس إلى مصدر المقال : الفجر 14 يناير 1926، ص : 4.

(145) نقلا عن المرجع السابق، ص: 63، المصدر :"محمد عفيفي" مجلة القصة، العدد 3، 1945 . ص : 57.

(146) المتوكل أحمد : آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم 5، الرباط 1993، ص : 46.

(147) نقلا عن : "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 20 (مرجع سابق).

(148) نقلا عن المرجع السابق، ص : 18 (المصدر : الفجر 14 يناير 1926، ص: 4).

(149) نقلا عن المرجع السابق، ص : 62 (المصدر : البلاغ اليومي 19 أكتوبر 1935).

(150) نقلا عن المرجع السابق، ص : 18

(151) نقلا عن "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 57، (مرجع سابق).

(152) نفس المقال أعلاه، ص : 57.

(153) نقلا عن "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث" ص : 62 (مرجع سابق).

(154) Mitterand. H. "La Préface et ses Lois" Avant-Propos romantiques. Le Discours du Roman. Puf .1980. p : 26.

(155) "فـرح أنطون" : «الدين والعلم والمال أو المدن الثـلاث» المؤلفـات الروائيـة، تقـديم أدونيس العكرة"، دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت،الطبعة 1 .1979، ص: 89.

(156) المرجع السـابق، ص : 150.

(157) Gleize (J.M). Manifestes. p:12.

(158) MEYER. A Le Manifeste Politique" Modèle Pur ou Pratique Impure?" Littérature N° 39, 1980. p : 34.

(159) Abastado. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. p : 9.

(160) رغم استـيـعـابه هذا، فـهـو لم ينج بدوره من بعض هفـوات الخلط، كـخلطه بين مفهومي: "رواية" – و"مسرحية" كما يظهر من قوله (بصفحة 54 : «... المدرسة الحقيقية للروايات ما كتبه "ألكسندر ديماس" فقد قال ما خلاصته أنه لما عقد النية/ أن يكون مـؤلف روايات، أخذ يطالع جمـيع الروايات لأكـابر الفرنسـويين وغيرهم [...] وبعد ذلك شرع في الكتابة. فكتب الرواية الأولى، وأحرقها لعدم رضاه عنها [...]، ولما كتب "الرابعة" دفعها للتمثيل».

– أو توظيفه لمفاهيم أجنبية مع وضع مقابل لها بالعربية يميزه الالتباس كما جاء بصفحة 69.«تراه يوما ينهج منهج زولا في كتاباته الناتور الستية (تقليد الطبيعة)؟».

(161) Abastado. C. Introduction à l'analyse des Manifestes. p : 11.

(162) راجع الفصلين : الثاني و الثالث من البحث

(163) Gleize. J.M. Manifestes. p :13.

(164) المقدمة : ص: 50، 53، 60، 69.

ملاحظة : وهي ظاهرة تميز كل مقدمات هذه المرحلة كما وقفنا عليها في التحليل.

راجع : الفصل III من البحث.

(165) ملاحظة : إن الجدال حول كتابة جديدة، لم ينج من التطرق إلى الجدال، حول "لغة الكتابة" (العامية، الفصحى) وهي ظاهرة تطرقت إليها كل مقدمات هذه المرحلة، راجع : "الواقعية في الرواية العربية " الصفحات : 226-227-232-233.

(166) Gleize. J.M. Manifestes. p : 16.

الفصل الرابع

الخطاب المقدماتي والنصوص السردية التخييلية:

أية علاقة؟

1- تمهيد :

لقد سبقت الإشارة إلى أن إيجابية النصوص الموازية لا تكمن فقط، فيما يمكن أن توفره للمتلقي من مجال يساعده على استهلاك النص وتلقيه وربط علائق تواصلية معه، ولكن أهميتها تأتي كذلك من خصوصيتها «كنصوص تطرح مشاكلها الخاصة بالقراءة»(1)، وتثير أسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة.

والملاحظ، أننا استطعنا أن نلمس بعض هذه المعطيات من خلال خطابي: "المويلحي" و"فرح أنطون"، عندما كشفت المقاربة عما يميزهما من حيث الخصائص البنيوية، وقيامهما بوظائف مختلفة، من بينها مثلا الوظيفة التوجيهية-التعليمية، أو الدفاعية ضد النقد. وهي وظائف تهدف إلى شد المتلقي، وبالتالي تأمين كتابة، أو قراءة جيدة للنص الروائي.ثم ضبط العوامل الكامنة وراء الالتباس الذي يميز الحدود بين هذه الخطابات من ناحية وبينها وبين الخطاب النقدي من ناحية ثانية.

وإذا كانت هذه الخلاصات تبرهن على بعض المشاكل التي يطرحها النص الموازي عموما و"الخطاب المقدماتي" خصوصا، فإن البحث عن العلائق التي تربطه مع النص المصاحب وما تطرحه بدورها من مشاكل، لا يمكن تجاهلها؛ لانها جزء مكمل للمشاكل العامة التي تميز البحث برمته، والتي نلخصها في السؤال التالي :

هل الرواية عموما، و"حديث "عيسى بن هشام"" على الخصوص، في حاجة إلى مثل هذه الخطابات حتى تكمله وتعلن عن وجوده؟ ذاك ما سنحاول الإجابة عنه في هذا الفصل.

2- الخطاب المقدماتي والرواية : أية علاقة ؟

إن البحث في العلاقة بين الخطاب المقدماتي، والنصوص التخييلية رهين بالإجابة على مجموعة من الأسئلة الأساسية التي تطرح نفسها بحدة : ما هي نوعية الحوار وحدود العلائق التي يقيمها "النص الموازي" مع الأثر الأدبي عموما، والروائي خاصة؟. و ما مدى تطابق نوايا الكاتب وآراءه المعلن عنها في الخطاب المقدماتي مع ما يأتي في النص؟ وإلى أي مدى يمكن أن يؤثر هذا الأخير في فهمنا له (النص)؟. ثم هل هو ضروري، أم يمكن الاستغناء عنه كخطاب؟

وتجدر الإشارة، إلى أن الدراسات الغربية التي اهتمت بالموضوع لم تغفل الإشارة إلى الإشكاليات التي تطرحها هذه العلاقة(2)، كما يتجلى مثلا من خلال التعريفات المختلفة

التي اتفقت حول صعوبة تحديد موقع النص الموازي في علاقته بالأثر الأدبي عموما والروائي خاصة، فمثلا هو :« يشكل منطقة عبور بين النص – وخارج النص»،(3) و « هو عبارة على نص هامشي يوجه القراءة»،(4) أو «منطقة غامضة ومبهمة يصعب تحديدها ».(5)

والملاحظ، أن التأرجح بين موقعين : "خارج النص/ داخل النص" وما يسود هذه المنطقة من إبهام وغموض، هو السبب وراء الالتباس الذي يجعل الدارسين يعتبرونه إما منفصلا عن النص المصاحب، وإما مدمجا به. وذلك عبر إسقاط ما فيه من أفكار على النص وإقامة علاقة ميكانيكية(6) بينهما دون مراعاة الحدود الدقيقة التي تفصل بينهما.

فلقد لاحظ "هنري متيران"(7) مثلا :«أن لوكاش قد ارتكب خطئا منهجيا أثناء دراسته لنتاج "زولا" في «دراسات حول الواقعية الأوروبية»، لأنه لم ينطلق من دراسته للحكي الروائي عند "زولا" [...] ولكنه انطلق من الخطاب الذي كتبه هذا الأخير حول رواياته في مقالاته بخصوص "الرواية التجريبية" التي تشكل حسب صيغتها الخاصة مقدمة لـ "Rougon Macquart".»كما وضح قائلا :«إن البراهين اللوكاتشية التي تنتقل بلا حذر من المقدمة إلى الرواية، تخلط بين صورتين [...] يجب التمييز بينهما إذا رغبنا في تجاوز التفاسير الخاطئة : صورة المقَدم، وصورة الروائي. كما تخلط، بين عالمي نصين يتعذر مقابلة أحدهما بالآخر، إن "أنا" الكاتبة بالنص الروائي، تخالف علاقتها "بأنا" المقدمة، فـ :"أنا" في الرواية، ولنفرض أن هناك "أنا"، تروي العالم. بينما "أنا" في المقدمة : تتحدث عن حكيها للعالم. فليس كلاهما واحد»(8).

إن هذا الكلام يجعلنا نستنتج الفرق الموجود بين الرواية كجنس أدبي له قوانينه الخاصة به في مجال التشكيل، وبين "الخطاب المقدماتي" الذي له طابع نظري يخضع لتشكيل مغاير، والذي ليس إلا «كذبا وإيهاما حول العمل الأدبي التخييلي الذي هو بالضبط متعدد المعاني، ومتعدد الأصوات» على حد تعبير "دريدا"(9) الذي يرى عدم وثاقة صلة كل مقدمة بالنص الذي تقدمه.

و هو ما يؤكده "هيجل" بدوره :« إن الكاتب عادة ما يشرح في مقدمة سابقة لكتابه الهدف الذي اقترحه، والظروف التي دفعت به إلى الكتابة، والعلاقات التي تربط عمله بأعمال أخرى سابقة أو معاصرة له حول نفس الموضوع. وفيمايتعلق بالعمل الفلسفي، فإن الإيضاحات من هذا النوع لا تعتبر زائدة فحسب، ولكنها تعتبر غير صالحة لطبيعة البحث الفلسفي».(10) ولعل رفض "هيجل" للمقدمة، وانزعاج "دريدا منها «يأتي من كون النص الفلسفي وكأي نص آخر، له حدوده المادية والتواصلية، فكما أن المقدمة الأدبية تبقى في

حدود العالم التخييلي، فإن المقدمة الفلسفية تبقى بدورها في حدود خطاب المعرفة [...] لأنها هي المكان الذي يلتقي فيه المؤلف بالرأي العام. ولهذا، فإن صوته لا يكون سوى عبارة عن أمَلٍ، ووعد، أو تهديد في بعض الأحيان. ومن هنا، فإن الكتابة الفلسفية، وكأي إنتاج ثقافي آخر، تكون مضطرة للمرور عبر الجمهور للحصول على قراء كما وضح "J.M Scheaffer"(11).

والملاحظ، أن شيوع كتابة المقدمات عند الروائيين الغربيين تعطي الانطباع بلزومها، ولكن خلو إنتاجات روائية أخرى منها بشكل مطلق، أو وجود آراء تتفق حول عدم جدواها يقلل من هذا الانطباع كما يظهر من تنصل "بلزاك" وموقفه بخصوص المقدمة الشهيرة "للكوميديا الإنسانية"، وما طرحته كتابتُها من أخذ(12) ورد بين الكاتب، والناشر، والشخصية المرغوب فيها تقديم الرواية إلى أن خرجت إلى حيز الوجود:«لقد انتهت "مقدمة" الكوميديا الإنسانية، ولكنها كلفتني كثيرا»،(13) أو من الرفض العلني "لفلوبير" :«هذه الطريقة لترغيب الكتاب إلى الجمهور تغيظني وتزعجني»،(14) أو من الاحتجاج الذي عبر عنه "إميل زولا" في مقدمته اللاحقة لـ "Thérèse Raquin" :« لقد اعتقدت سداجة أن هذه الرواية يمكنها أن تتخلى عن مقدمة [...] لكم تمنيت أن أفهَمَ، وأن أحَاكَمَ بدون تفسيرات مسبقة، ولكن يظهر أنني أخطأت».(15) أما رفض "بروست"، فيرجع «إلى اللغة غير الصادقة للمقدمات، والإهداءات»(16).

إن المبررات على اختلافها، التي تعتمدها هذه الخطابات الرافضة تجعلنا نستنتج انها تتفق حول قاسم مشترك ضمني بينها، وهو أن الرواية لها إمكانيات ذاتية تساعدها على التعريف بنفسها دون وساطة هذه الخطابات الموازية باستثناء العنوان، واسم الكاتب اللذين يعتبران ضروريين «على الأقل بالنسبة للوجود المادي للنص».(17)

نعود هنا، إلى سؤال قد تركناه معلقا حول "حديث عيسى بن هشام" وعلاقته بالخطابات المكثفة التي تصاحبه؛ لنقول إنه لا يخرج عن القاعدة القائلة بكون: «علاقة النظري بالتخييلي هي علاقة اللاعلاقة»(18)؛ لأن "الحديث"، وكأي أثر أدبي بصفة عامة ونص سردي – تخييلي بصفة خاصة، له خصوصية وحدود تعوق خرقه من طرف ما هو«نظري – خارج – أدبي».(19) وهذا يصدق على كل الانتاجات الروائية العربية. فمهما تعددت وظائف الخطاب المقدماتي :(20) الإيحائية، أو التوجيهية التعليمية، أو الدفاعية ضد النقد، أو النظرية، أو التأويلية، أو البيانية، فإنها لا تعرف بالعالم التخييلي، وإنما تبقى كوظائف تعمق الجانب التداولي لهذه الإنتاجات والتعريف بها داخل المؤسسة الأدبية، ما دامت تعتمد استراتيجية خطابية مباشرة تهدف إلى شد المتلقي موهمة إياه شرح الأثر الأدبي،

ولكن الأمر ليس دائما كذلك، لأن هناك أحيانا خطابات بدل ما توجه القارئ تجعله يتيه؟.

3- مقدمة "أحياء في البحر الميت" : المقدمة التخييلية(21).

إن المشاكل التي يطرحها النص الموازي في علاقته مع النص المصاحب، لا تقف عند حدود ما سبق ذكره، ولكنها تمتد لتقلب المعطيات بشكل ملفت للانتباه عندما نجد أنفسنا أمام خطابات مقدماتية تعتمد استراتيجية خطابية تعتيمية كالتي نجد لها مثالا في رواية :"أحياء في البحر الميت" التي جاءت مقدمتها :«بقلم : مثقال طحيم الزعل» :« هذه الأوراق التي قر قراري على أن أدفع بها إلى المطبعة هي أوراق كتبها صديقي عناد الشاهد، وهو يعبر في حالات من التحولات والتنافر، والانقلابات النفسية والروحية والمادية... لا تنتهي ولن تنتهي إلا بموته، فهذه الأوراق -حسب اجتهادي الشخصي- تتشكل رواية ولا تتشكل، تتقمص سيرة ذاتية وضد السيرة الذاتية، فاللغة فيها تتضارب، وإيقاع نبضها يتنافر، والوجوه تتحد لتنفصل وتتحلل لتعود فتتحد ثم تتشظى».(22)

إن أول ما يلاحظ، من خلال هذه الفقرة، هو أن النص له خصائص نوعية تتمثل في أن مرسِل المقدمة هو :"مثقال طحيم الزعل"، باعتباره شخصية متخيلة من شخوص الرواية. وهنا يبرز أول إشكال يعيد النظر في هوية المقدمة ككل، على اعتبار أن تقديمها من طرف "مقدم متخيَّل" (Un fictif)(23) غير من وضعها ليطرح السؤال التالي :هل هي استهلال للنص الروائي التخييلي؟ أم هي استمرارية له؟(24) أم هي نص مواز، انطلاقا من موقعها داخل فضاء الكتاب ومن كونها مشار إليها : بـ:"مقدمة" ؟ ومن ثم : كيف / وهل يمكن عزلها إذن كنص موازي عن النص الروائي؟.

لكن ما يعقد الإشكال أكثر، هو أن النص الروائي ككل أسند بدوره إلى "عناد الشاهد" . وهو شخصية أخرى من شخوص الرواية، كما كشف عن ذلك "مثقال طحيم الزعل":«هذه الأوراق التي قر قراري على أن أدفع بها إلى المطبعة، هي أوراق كتبها صديقي عناد الشاهد».(25)

وهو ما يؤكده الملحق المثبت على ظهر الغلاف الخارجي الأخير للكتاب والذي جاء بتوقيع :«عناد الشاهد، أحد شخصيات الرواية» :(26)« كنت أفضل لو أن مؤنس الرزاز صورني شخصا سويا أليفا، لكنه أصر على أن يجعلني نتاج هذا الزمن المجيد، وهذا الوطن السعيد، لا، بل جعلني أكتب رواية مفتوحة تتداخل مع روايته وتختلط بها شأن كوكتيل الأزمنة، والأمكنة التي صورها».(27)

وهو ملحق يضيف إشكالا آخر لأنه يكشف على أن "عناد الشاهد" ليس فقط كاتب "الرواية"، ولكنه كاتب الملحق كذلك. و يبرز من ناحية ثانية مفارقة جديدة ، وهي إعلان هذا الأخير عن اسم "مؤنس الرزاز" ككاتب للرواية لتختلط الأوراق من جديد، ويصبح السؤال :من هو كاتب النص الروائي : أ"عناد الشاهد" هي الشخصية المتخيلة؟ أم أن "مؤنس الرزاز" هو الكاتب الحقيقي ؟.

والملاحظ، أن هذه الأسئلة المختلفة تضعنا أمام ثلاثة مشاكل متداخلة ومعقدة:

يتجلى الأول في تحديد وضع المقدمة.و الثاني في تحديد وضع المقدمين المخيَّلين:

("مثقال طحيم الزعل" في علاقته بالمقدمة، و "عناد الشاهد" في علاقته بالملحق والرواية). و أما الثالث، فيتجلى في تحديد وضع "مؤنس الرزاز"عبر علاقته بالرواية، كنص من خلال ذكر "عناد الشاهد" له، وككاتب، انطلاقا من وجود اسمه على الغلاف الخارجي الأول مع العنوان.

3-1 تحديد وضع المقدمة :

لقد تبين من خلال الأسئلة السابقة أن الذي يحدد وضع المقدمة، هو طبيعة مرسلها. فـ"مثقال طحيم الزعل"، الشخصية المتخيلة التي نتج عنها التباس، جعلنا لانعرف : هل المقدمة جزء من النص الروائي التخييلي؟. أم هي خارجة عنه انطلاقا من فضاء كتابتها ونعتها بمقدمة؟(28).

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن "تحديد مرسل المقدمة" كما بين "جنيت"(29) يطرح صعوبات؛ لأن « أنواع المقدمين متنوعين منهم الحقيقي، و منهم الغير الحقيقي» (30)الذي صنف ضمنه "كاتب المقدمة المجهول"،(31) و كاتب المقدمة التخييلي(32) الذي عادة ما يكون شخصية من شخوص الرواية. وهو ما يعطي الإنطباع بكون هذا النوع من "المقدمات التخييلية" جاء ضد المبدأ العام الذي يقتضي أن يكون المقدم حقيقيا، وبالتالي«أخذ الخطاب المقدماتي بالحرف» (33).

ولكن الإسناد التخييلي للمقدمة هو «حيلة ناتجة عن عدوى اللعب الذي يخضع له (34) إسناد النص الروائي ككل. والذي على القارىء أن لا يأخذه مأخذ الجد، لأن القانون التخييلي الذي يحدد وينظم علانية النصوص التخييلية: والمتمثل في أن لا أحد مطالب باعتقاد الوجود التاريخي» "لمثقال طحيم الزعل"، و"عناد الشاهد" هو «نفسه الذي يُنظم

ويحدد الخطابات المقدماتية التخييلية وعليه فالقارئ الذي يعتقد بوجودهما سيكون لامحالة قارئا سيئا مخيباً لظن الكاتب فيه لأنه أخل بعقدة التخييل الثنائية»(35).

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إذن، إن إسناد كتابة المقدمة والرواية والملحق "لمثقال طحيم الزعل"، و "عناد الشاهد" ليس إلا خدعة، وتزييفا لسبب بسيط وهو أنهما ليسا موجودين أصلا وعليه يجب البحث عن الكاتب الحقيقي لهذه النصوص.

2-3 تحديد وضع "مؤنس الرزاز".

إن تحديد وضع "مؤنس الرزاز" يجب الانطلاق فيه من المقدمة أو الملحق للبحث عن بعض العلامات التي يمكن الاعتماد عليها للبرهنة على أنه الكاتب الحقيقي. وبرجوعنا إلى الملحق سنجد ما يدحض وينقض إسناد كتابة الرواية "إلى عناد الشاهد" وهو اسم "مؤنس الرزاز" الذي يؤكده ثبوت نفس الإسم على الغلاف الخارجي«الذي يعتبر إعلانا عن تبني النص الروائي» (36). ومن هنا يمكن القول إن «وضعية الخطاب المقدماتي التخييلي هي مرتبطة بالتزييف».(37) وهو ما تكشف عنه كذلك كمثال آخر : "امرأة القارورة : في فصلها الإبتدائي ": « قبل الولوج في عوالم هذه الحكاية الغرائبية مع (إمرأة القارورة) العجيبة، يهمني أن أعلمكم منذ الآن أني لست مسؤولا عنها، ولم أشارك في أي من أحداثها، وخيالي بريء منها ».(38)

فعلى عكس التزييف السابق، المتمثل في توقيع المقدمة من طرف "مثقال طحيم الزعل"، نلاحظ أن هذا "الفصل الإبتدائي" مسند إلى مجهول دون توقيع، ولامؤشر يعتمد عليه إلا "أنا" السارد التي تعمق بدورها الإشكال مدعية فشلها في اكتشاف شخصية كاتبها :« في الحقيقة، إني أجبرت على نشرها من باب الواجب لا أكثر منذ أن عثرت على هذه الحكاية بطريق المصادفة قبل أسابيع وأنا متردد في إحراقها، أو رميها في البحيرة، وقد فشلت جميع جهودي لا كتشاف شخصية كاتبها، إني أنشرها، ولم أحاول أن أغير في سطورها أية كلمة، تركت المخطوطة كما سلمتني إياها سيدة الحانة». (39)

وهنا نصيح أمام مجهولين : كاتب المقدمة : غير موقعة،و كاتب الرواية : كما يدعي ذلك سارد المقدمة.إلا أن وجود "سليم مطر كامل" إلى جانب العنوان على الغلاف الخارجي كمؤشر واقعي يدحض قول السارد، على اعتبار أن وجود اسم المؤلف الحقيقي يعتبر دليلا على تبنيه للنص الروائي، وبالتالي فالخدعة التي تكشف عنها هو اختفاؤه، وتقديم نفسه كطرف ثالث ينفي الحكاية الغرائبية "لامراة القارورة"،وأحداثها، ويبرئ خياله منها، مدعيا أنه ترك المخطوطة كما سلمتها له سيدة الحانة.و هو ما يجعل من المقدمة، "مقدمة

نافية Une prèface dénégative (40) تميل نحو التخييل انطلاقا من نفيها التخييلي للنص».وهذا يعتبر في العمق «خطابا احتجاجيا»، يكشف عن تحذير ضمني ضد كل محاولة للبحث عن «المطابقة بين الشخوص والأحداث والكاتب، وبالتالي فهو يشكل عقدة للتخييل بامتياز التي تعتبر وظيفة خاصة بالأعمال التخييلية».(41)

ولكن هذه الاستنتاجات على اختلافها التي خرجنا بها من خلال المقاربة، تبقى غير مقنعة؛ لأن هناك سؤالا يظل مطروحا: لماذا يعمد إذن بعض الكتاب إلى اختلاق مقدم متخيَّل؟ أو بعبارة أخرى. لماذا هذا التزييف؟ وما هي وظيفة هذا النوع من المقدمات؟.

لقد حاولنا التمييز بين مستويين مختلفين لبنيتين خطابيتين غامضتين من الناحية الدلالية والتداولية. (42) وأول استنتاج يمكن تسجيله هو أن النصين خرقا قواعد التواصل المباشرة التي رسمتها الخطابات السابقة :(عبيد - فرح أنطون- المويلحي... إلخ)، والتي أدت بها إلى القيام بالوظيفة التعليمية التوجيهية، على عكس هذا النوع من المقدمات التخييلية التي تبقى «وظيفتها "وظيفة تخييلية"، لأنها وجدت لكي تدعي تخييليا»؛(43) لأن المقدمة كتبت من طرف "مثقال طحيم الزعل" لا "مؤنس الرزاز"، وأن تدعي نفي سارد "امرأة القارورة" لأحداثها وتبرئة خياله منها.

إن هذا التنوع في "التزييف" يدخل في عداد ما يعبر عنه "le jeux Paratextuel" (44) وهو في العمق تلاعب بالقارئ، وهو أمر مقصود؛ لأن « انتقال النص من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الفنية، معناه ترك مبادرة التأويل للقارئ لأن النص يرغب دائما في أحد يساعده على الاشتغال».(45)

يمكن القول، إن "التخييل المقدماتي"، ككتابة متميزة، أدى إلى تغريب القارئ المتعود على استهلاك الخطاب المباشر؛ لأن التغيير الذي خضعت له البنية الخطابية المقدماتية يجعل العلاقة بينها وبين الرواية غير محددة، الشيء الذي يؤدي إلى زعزعة القارئ من موقعه كمستهلك، إلى قارئ فاعل مشارك. وهذا مايجعلنا نبرهن إذن على صحة بعض الفرضيات التي انطلقنا منها.

أ- الالتباس الذي يميز الخطاب المقدماتي في علاقته مع الرواية.
ب- أن الخطاب المقدماتي، سواء كان مباشرا، أو إيهاميا، فإنه يبقى في حدود العالم التخييلي.
ج- أن وجود خطاب مقدماتي تخييلي، كاف لدحض الفكرة السائدة القائلة بمطلقية الوظيفة التوجيهية.

إن هذه المقدمات المختلفة : (الاستشهاد – التخييلية) التي يلغي فيها الكاتب صوته ليفسح المجال أمام (شخصية روائية، أو "شاعر من إفريقيا")، (46) يؤكد بوضوح أن الخطاب المقدماتي يطرح فعلا مشاكله الخاصة بالقراءة كخطاب.(47) ويؤكد من ناحية ثانية، على الأهمية التي يوليها "التسامي النصي" (الذي يشمل الخطاب المقدماتي) «ونظرية، كنظرية التلقي، لفاعلية القارئ»(48).

ونعتقد أن ذلك، هو ما حاولنا أن نكشف عنه من خلال هذه المقاربة.

(1) Hallyn . F : Aspects du Paratexe . Promlèmes du Discours Préfaciel. Introduction aux Etudes Litteraires Méthodes du Texte . Paris . Ed . Duclot, 2ème Tirage 1990. p : 210.

(2) راجع الفصل الثاني من هذه الدراسة الذي خصصناه لإشكالية المفهوم قصد مناقشته.

(3) Genette .G: Seuils. Paris Seuils. 1987. pp : 7 . 374

(4) Le jeune . PH: Le Pacte Autobiographique. p: 45

(5) Duchet. C: Pour une Sociocritique. Litterature N° 1. p: 6

(6) ملاحظة : هذا ما لاحظناه في بعض الدراسات العربية التي وقفنا عندها، والتي اشتغلت على الخطاب المقدماتي لتفسير وتوضيح النصوص التخييلية دون مراعاة الحدود بينهما، راجع الفصل الأول من هذا العمل.

(7) Mitterand .H. : La Préface et ses lois : Avant Propos Romandiques . Discours du Roman . pp: 30-34.

(8) المرجع السابق، ص : 29-34.

(9) Derrida . J : La déssimination "Hors lines - Préfaces". Paris. Seuil 1972 . pp: 9 - 67.

(10) المرجع السابق، ص : 6-53.

ملاحظة : لقد أشار "دريدا" في معرض حديثة عن الموضوع إلى قول : "هيجل" المذكور.

(11) Sheffer . J.M : Note sur la Préface Philosophique. poétique N 69. 1987. p : 35.

(12) ملاحظة : لقد بينت "Medeleine Fargeand" في مدخل خصت به هذه الأخيرة رواية الكوميديا الإنسانية أن :«... بلزاك عرض على "جورج ساند" (بتاريخ 21 أبريل 1942) كتابة مقدمة لعمله، لكن مرضها بعد موافقتها في البداية جعلها تعلن عدم مقدرتها على القيام بذلك، فطلب من الناشر: "Hetzel" إعادة إنتاج المدخل الخاص فقط ب "دراسات العادات" و"دراسات فلسفية"، فرفض هذا الأخير، وكان ذلك بمثابة ضغط دفع ببلزاك إلى كتابة مقدمته، وتوقيعها بنفسه بباريس في يوليوز 1842.

راجع :

Fargeand . M : Dialogue avec le passé. Etudes et Portraits Littéraires, Paris, A.G. Nizet. 1967. pages 3-6.

(13) المقال السابق ص: 5. ولقد بنيت الدارسة أن ذلك جاء برسالة وجهها "بلزاك" إلى "Mme Hanska" بتاريخ 8 غشت 1842.

ملاحظة : لقد أكد "جنيت" هذا التهرب من كتابة مقدمة "الكوميديا الإنسانية قائلا: «... إن هذا التنصل المزدوج أعطانا مقدمة 1842، ولكنه حرمنا مما كان بإمكانه أن يعطينا أروع مثال لمقدمة غيرية». راجع : "Seuils" هامش 251، (مرجع سابق).هامش ص: 251

(14) نقلا عن : "Seuils" ص : 251 (مرجع سابق).

(15) Zola. E : Thèrèse Raquin. "Préface à la 2ème édition 1968". Antologie des Préfaces de Romans Français du XIX Siècle. The Curators of the University of Missouri. 1962. pp : 290-300.

(16) نقلا عن "Seuils" . ص: 254. (مرجع سابق).

(17) Genette. G : Seuils. pp. 152-271

(18) Carrol. D : L'invasion Française Dans la Critique Américaine des lettres. Critique. N° 491. Avril 1988. p : 267

(19). المرجع السابق، الصفحات : 272 - 273.

(20) ملاحظة : راجع الفصل II من هذا البحث الذي تطرقنا فيه إلى أنواع المقدمات والوظائف المختلفة التي تقوم بها.

(21) الرزاز مؤنس :"أحياء في البحر الميت". بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1. 1982.

(22) المقدمة، ص : 5، (مرجع السابق).

(23) Genette.G : Seuils. pp : 165-180

(24)Hallyn. F : Aspects du Paratexte : Problèmes Discours Préfaciel . p : 211

(25) المقدمة : ص: 25.

(26) الززار مؤنس : "أحياء في البحر الميت" الملحق. (الغلاف الخارجي الأخير للكتاب). (نص سابق).

(27) المرجع نفسه، (الصفحة نفسها).

(28) مؤنس الرزاز: "أحياء في البحر الميت". ص 5، نص سابق.

(29) Genette. G : Seuils. pp : 165 - 189.

(30) المرجع السابق : ص 172.

(31) نفسه : ص 174.

(32) نفسه : ص 177.

(33) نفسه : ص 168.

(34) ملاحظة 1: لقد استعمل "جنيت": كلمة "ludique" (Seuils. ص.176) للإشارة إلى أن الإسناد التخييلي للمقدمة لايختلف عن الممارسة المستعملة في الإسناد التخييلي للرواية ككل. ولقد ترجمناها بمقابل هو "لعب" مستندين في ذلك إلى: "Le Robert". وكذلك إلى الشرح الذي تعرض الى أصل الكلمة بمقال "بمجلة فصول" حيث أشار إلى أنها جاءت «من الفعل المركب : "illudere"، الذي يعني " ألعب بالشئ" واستعمله "هوراس" بمعنى: أتسلى بالكتابة، وله أيضا معنى التلاعب أو اللعب ومنه

جاءت كلمة : illusion : التي تعني في اللغات الأوروبية الحديثة : "الإيهام بالشيء". والفعل المركب هذا : "illudere"مشتق بدوره من الفعل البسيط : "ludere": الذي يعني: العب لعبة معينة. ألعب بشيء ما أسلي الآخرين. اتسلى – أخذ من، اتسلى- أخدع، ومنها كلمة : "ludi scaenici": التي تعني الألعاب المسرحية" التي كانت "تقام بروما...".

راجع : "احمد عثمان : «قناع البريختية»، مجلة فصول. المجلد الثاني العدد الثالث. أبريل – مايو- يونيو 1982. ص:72.

لهذا نلاحظ إذن ، أن "العب – لعب أخدع" جوهرية في شرح الكلمة وهو ما يجعلنا نستنتج أن وراء الكتابة خاصة منها السردية التخييلية أو المسرحية "خدعة القارئ، إيهامه بواقعية العالم المتخيل وبشخوصة الذين ليسوا في الأصل سوى عبارة عن"شخوص من ورق".

(35) Genette. G : seuils. pp : 168-169-170.

(36) Genette. G : ibid. p: 169.

(37) المرجع السابق، ص : 168، 170.

(38) مطو كامل سليم : امرأة القارورة. رياض الرايس للكتب والنشر. لندن الطبعة 1. 1990. ص: 9.

(39) امرأة القارورة، ص : 39. (نص سابق).

(40) Genette. G : seuils. p: 177.

(41) المرجع السابق، ص : 200، 201.

ملاحظة : لقد وضح "جنيت" أن العبارة السائدة لهذا الاحتجاج مستلهمة عن ممارسة سينمائية ولها وظيفة قانونية وهي تقدم على الشكل التالي «إن شخوص وأحداث هذا الحكي هي تخييلية محضة. وكل مطابقة مع أشخاص أو احداث موجودة، لن تكون إلا مصادفة».

راجع : "Seuils" . ص 201 – (مراجع سابق).

(42) Pier.John : Pragmatique du Paratexte et sinification. Etudes Littéraires. vol : 21 N° 3. Hiver 1989. pp : 110-111.

(43) Genette .G : Seuils . pp : 256-257

(44) Pier.John :ibid. p: 111.

(45) Eco. Umberto: Lector in Fabula. Le rôle du lecteur. Paris, Qrasset. 1985. p: 64.

(46) حيدر حيدر، الزمن المتوحش، دار أمواج للطـباعة و النشـر و التوزيع، بيـروت، ط III، ص : 5.

(47) Hallyn .F : Problèmes du Discours Préfaciel . p : 210-21

(48) Pragmatique du Parzatexte et Sinification . p : 10.

البيبليوغرافيا

لائحة المصادر والمراجع بالعربية

I- المصادر : المتن المقدماتي

الأعرج، واسيني : فاتحة الرواية "نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري" دار الحداثة، بيروت. الطبعة I. 1982.

أنطون، فرح "إنشاء الروايات العربية"" و"الروايات وأنفعها لنا" سلسلة مناهل الأدبي العربي. مكتبة صادر. بيروت. 1920.

حيدر، حيدر تقديم "الزمن الموحش"، دار أمواج للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، الطبعة III. 1991.

الرزاز، مؤنس مقدمة "أحياء في البحر الميت". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة I. 1973.

عبيد، عيسى مقدمة إحسان هانم. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة.1964.

كامل، سليم مطر فصل ابتدائي "امرأة القارورة"، رياض الرايس للكتب والنشر. لندن. الطبعة I. 1990.

II- المراجع :

أنطوان (فرح) المؤلفات الروائية : الدين والعلم والمال.الوحش، الوحش، الوحش أورشليم الجديدة، أو : فتح بين المقدس"
تقديم أدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت، الطبعة I . 1979.

بدر عبد المحسن (طه) : تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938) دار المعارف. القاهرة. ط: 3. 1976.

خايف محمد (رشيد) : البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام .الدار العربية للكتاب .ليبيا . تونس. الطبعة الأولى . 1982

حسن محمد(عبد الله) : الواقعية في الرواية العربية،دار المعارف. مصر ، ط I، 1971.

حسين، (طه) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، علم التربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة I. 1973.

الطهطاوي (رفاعة) الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي. التمدن والحضارة والعمران، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الجزء I، الطبعة I. 1973.

عثمان (أحمد) قناع البريختية، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث. أبريل – مايو – يونيو. 1982.

فيصل (شكري) كتب ومؤلفون : طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت. الطبعة I يناير . 1980.

مبارك (علي) الأعمال الكاملة لعلي مبارك، دراسة وتحقيق الدكتور محمد عمارة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، الطبعة I المجلد I. 1979.

المتوكل (أحمد) آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة بحوث ودراسات رقم 5. دارالهلال العربية. الرباط. الطبعة I. 1993.

الموسوي (محسن جاسم) الرواية العربية : النشأة والتحول، دار الآداب، بيروت، الطبعة II. 1988.

المويلحي (محمد) حديث عيسى بن هشام "أو فترة من الزمن"، دار التراث، بيروت، الطبعة بدون، 1969.

الهواري أحمد (إبراهيم): مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دارالمعارف. القاهرة، الطبعة I، 1979.

اليبوري، (أحمد) دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة I، 1993.

III- الرسائل الجامعية :

بلال (عبد الرزاق) "المقدمة في التأليف النقدي القديم في القرنين الثالث والرابع الهرجيين". رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراق د. عمر الطالب، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب. الدار البيضاء، 1989-1990، عدد الصفحات 204.

حليفي (بوشعيب) " مكونات الخطاب الفانطستيكي : فقهاء الظلام نموذجا" رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراف : ذ. محمد برادة، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، 1990، عدد الصفحات 389.

IV- المقالات الصحفية :

العلام (عبد الرحيم) : - "الإطار الموازي ومرجعيات الإدراك لذى الكاتب" العلم الثقافي، 14 يوليوز 1988.
- "الخطابات الموازية : محاولة في التصنيف، مقالان، العلم الثقافي، السبت 27 يوليوز 1988.

لحجمري (عبد الفتاح) :- "قضايا نظرية في مقدمة إنها الحياة" ملحوظات أولية، العلم الثقافي، السبت 11 يوليوز 1988.
- "الوجوه البيضاء : عتبات النص الموازي، العلم الثقافي، السبت 7 مارس 1992.
- "الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي"، العلم الثقافي، السبت 11 يناير 1992.

- Abadados .C — Introduction à l'Analyse des Manifestes. Littérature. N:39 Octobre, 1980
Le "Manifeste DADA, 1918". Un Tourniquet. N° 39, Octobre 1980. Littérature.

- Austin . J.L — Quand dire, c'est faire. Ed du Seuil. 1970"
Anthologie des Préfaces de Romans Français du XIX siècle" Présentation de Herbert S. Gershman et Kerman B. Whitworth.J.R
The Curators of the University of Missouri 10/18. 1962.

- Bauvet .G — Les Manifestes. Dans l'Histoire de la Peinture. Littérature, N° : 39, Octobre 1980

- Benveniste.E — Problème de Linguistique Générale. Paris, Gallimard. Tome I. 1966

- Boulestreau. N — Manifeste Du l'Epreuve de la Nomination dans le Premier N° 39, Octobre 1980. Surréalisme Littérature,

- Canard .PH — Récit Historique et Fondation Testimoniale, Les Archives de la Grande Guerre. Poétique N° 65. 1986.

- Carrole, D — L'Invention Française dans la Critique Américaine des Lettres Critiques, N° 491, Avril 1988.

- Charles, M — Rhétorique de la lecture, Paris, Seuil, 1979.

- Compagnon. A — La Seconde Main. Paris Seuil, 1979.

- Couegnas. D — Introduction à la paralittérature, Paris. Seuil, 1992

- Dallenbah .L — Interdexte et Autotexte. Poétique N°27, 1986

- Derrida. J — La Dissémination ou le "Hors-livres, Préfaces" Paris, Edition Seuil. 1972

- Duchet. C L'illusion Historique. l'Enseignement des Préfaces (1815-1832), in Revue d'Histoire Littéraire de la France. N° 2 et 3, 1975

- Eco. Umberto Pour une Sociocritique. Littérature. N°1. 1971 - Lector in Fabula. Le rôle du lecteur. Paris. Grasset, 1985

- Fargeaud. M Dialogue avec le Passé et Portraits Littéraires. Paris A.G. Nizet, 1967

- Filliolet. J Le Manifeste Comme Acte de Discours. Approche Linguistique. Littérature. N° 39. Octobre 1980

- Genette. G Seuils. Paris. Editions du Seuil. 1972
Palimpsestes, Paris. Editions du Seuil. 1972

-Geneviève. IDT Littérature Engagée La Manifeste Permanent.
Littérature. N°39. Octobre 1980.

- Gleize. J.M Manifeste - Préfaces sur quelques Aspects du Prescriptif. Littérature N°39. Octobre 1980

- Gremas.A.J. Des Accidents dans les Sciences dites Humaines.
Première Partie. Enquête de Certitudes.
Introduction à l'analyse de Discours en Sciences Sociales, Paris, Hachette-University 1979.

- Hallyn. F Aspects du Paratexte. Problèmes du Discours Préfaciel.
Introduction aux Etudes Littéraires. Méthodes du texte.
Paris. Ed. Duculot. Paris Louraine - La Neuve 1987 2ème tirage 1990.

- Henry Problèmes du Discours Préfaciel
Introduction et traductjion de Marie-Françoise Cachin".
Ed. Denoel/Qauthier 1980.

- Hillis. M Titre Original : The Art Of the Novel Critical Préfaces

- Hock H. Léo "The Critic as Host. in Deconstruction and cridicism.
the Seabury-Press. New-York. 1979.

Kriestieva. J. La Marque du Titre. Paris. Mouton. 1982.

Le Jeune. PH La Préface comme auto-comptemplation. Poétique N°84, Novembre 1990.

- Leray. C Séméotické. Paris. Seuil. 1969.

- Meyer. A Le Pacte Autobiographique. Paris. Edition du Seuil. 1975.

- Mitterand. H "La Fabrique Du Lecteur Dans les Manifestes" Littérature. N°39. Octobre 1980.

- Mususuké. O Manifeste Politique Modèle Pur ou Pratique Impure ? le Littérature. N° 39. Octobre 1980.

- Pelletiet.A.M Les Titres des Romans De Guy des Cars. Sociocritique. Paris. Fernand Nathan. 1979.

- Pier. John Le Discours du Roman. Paris. Puf. 1986.

- Rabau. S éditorial Roman Journal et Mise en scène Poètique N° 69. 1987.

- Raymond. J Le Paradoxe Institutionnel du Manifeste. Littérature. N° 39. Octobre 1980.

- RIFFATERRE. M Pragmatique du Paratexte et Signification. in Etudes 1988, 1989. 3. Littéraires. Vol 21. N° 8. Avril La Première Phase du Premier roman. Poétique 1990.

- Scheaffer.J.M. "Commencement Romanesque" Positions et Oppositions" sur le Roman Comtemporain. Actes du Colloque organisée par le Centre de Philologie et de la Littérature Romane de Strasbourg. Avril 1971.

- Terray. M. "La Syllepse Intertuextuelle" in Poétique 40, 1979.

- Thomasseau.J "Note sur la Préface Philosophique"

فهرس الكتاب

الإيداع القانوني 1998/47

ردمك : 9981-927-06-6

مطبعة المعارف الجديدة - الرباط

إن ما يميز جنس الرواية عموما، والعربية خصوصا، هو قدرتها على استيعاب أنواع الخطاب، واحتواء أنواع تعبيرية ولغوية متنوعة، والانفتاح على مميزات أجناس متعددة، واستثمار المتخيل والرمزي، واستلهام ما هو واقعي. الشيء الذي جعل منها بنية مفتوحة في تطور دائم ومستمر، تنفلت من كل التحديدات، وتخرق كل التنظيرات، واضعة في الوقت نفسه أمام الدارس لها معضلة تتمثل أساسا في صعوبة ولوجها، وضبط تعريفها، والإمساك بدلالتها المتعددة. ولعل هذا التحدي الذي يمتاز به هذا الشكل السردي، هو الذي حرك الأبحاث والدراسات، وطور النظريات، ونوّع مقاربات النصوص انطلاقا من مناهج مختلفة لهدف الكشف عن مكوناتها، والإجابة عن الأسئلة المتعددة التي تطرحها، إضافة إلى البحث عن نوعية العلائق والحوارات المختلفة التي تربطها بالنصوص المصاحبة لها، أو التي تدور في فلكها.

مطبعة المعارف الجديدة - الرباط